

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

COPERTA

Thomas Morus, ultimul mesaj către
toți prietenii săi: Turnul Londrei,
1534. Manuscrisul 17-D-XIV „Royal
Collection” .The British Library.



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de **Uniunea Scriitorilor**
din **Republica Socialistă România**

Redactor-șef, **DAN HĂULICĂ**

213-214-215

10-11-12 • 1978

SUMAR

ANGLIA

DIMENSIUNI ALE ORIGINALITĂȚII BRITANICE

- GEORGE MACOVESCU: *Un teritoriu de civilizație* • 6
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Orizont englez* • 12
MIHNEA GHEORGHIU: *Portret de englez pe o insulă* • 25

LONDRA METROPOLĂ DESCHISĂ

Secțiune în cotidian, imagini fotografice de **MIHAI OROVEANU**

- ALEXANDRU DUȚU: *Virstele Angliei* • 37
ROBERT MANDROU: *Matca spiritului britanic*, în românește de
Alexandru Duțu • 46

UN DIALOG DE CULTURĂ

- ILEANA VERZEA: *Anglia văzută de români* — o antologie comentată • 53
TREVOR J. HOPE: *Călători englezi în Principatele Române: Lordul Bentinck la Adamclissi (1801) — Mavrogheni Vodă în romanul lui Thomas Hope «Anastasius»* • pe planșa de la pagina 73

THOMAS HOPE — «ANASTASIUS»

roman, fragmente, în tălmăcirea lui de TAȘCU GHEORGHIU
IOAN COMȘA: «Anastasius» în circuitul cultural românesc

WILLIAM WORDSWORTH — «COLUMNA LUI TRAIAN»

un poem al romanticului englez (text bilingv), în românește de Luiza Carol
ELENA RĂUTU-COLER: *Traietoria Ossianică la începuturile poeziei noastre culte* • 74

SPECIFICUL NAȚIONAL ROMÂNESC ÎN REZONANȚE UNIVERSALE

PROZĂ EMINESCIANĂ ÎN ENGLEZĂ

MIHAI EMINESCU: *Călin the Fool* («Călin Nebunul»), traducere de
ANA CARTIANU

OPT POEME DE BACOVIA

în versiunea lui PETER JAY

White (Alb), *Winter Lead* (Plumb de iarnă), *Alone* (Singur), *The Ghosts* (Strigoi), *Empty* (Gol), *Winter Lead* (Plumb de iarnă), *Cold* (Frig), *Dusk* (Amurg) • 90

PERMANENȚE ALE GENIULUI ENGLEZ

GEOFFREY CHAUCER

Rozamundei, *L'envoy de Chaucer à Scogan*, *Jeluierea lui Chaucer către punga sa*, noi tălmăciri, cu o prezentare de DAN DUȚESCU • 95

THOMAS MORUS

un text surprinzător în primă înfățișare românească:

«DIALOGUL ALINĂRII ÎN VITREGIE»

fragmente, în românește de Ana Cartianu • 102

ANDREI BREZIANU: *Dincolo de «UTOPIA»*: ultimul Morus și pericolul turc; un Mohaci simbolic și o traducere imaginară; Olahus și «chestiunea engleză»; întreita legătură Morus — Erasim — Nicolaus Olahus • 109

SHAKESPEARE

LEON D. LEVIȚCHI: *Sursa clasică la Shakespeare: Seneca — «Scrisorile către Lucilius»* • 137

ANDREI ION DELEANU: *O lectură a «Sonetelor»* • 151

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

W.H. AUDEN, LOUIS MacNEICE, TED HUGHES

poeme, în tălmăcirea lui VASILE NICOLESCU

«Nu sînt o cameră de luat vederi», *Peisaj marin, Frînturi; Rugă înainte de naștere, Zăpadă, Muzică de cimpoi; Ciocîrliei, Heptonstall, Crai-nou în ianuarie* • 159

MARTIN BOOTH: *Dinamica șocului în poezia engleză contemporană*, în românește de Ioana Ieronim. *Exclusivitate «Secolul 20»* • 168

REPERE ALE PROZEI

ULTIMUL LOWRY

MALCOLM LOWRY: *Cărarea spre izvor, nuvelă*, în românește, cu o prezentare de SORIN TITEL • 175

IRIS MURDOCH

«VLĂSTARUL CUVÎNTULUI»

roman, fragmente, în românește de Antoaneta Ralian • 195

Exclusivitate «Secolul 20»: Interview de ANTOANETA RALIAN

... «Cu cît romancierul este mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală».

DAN GRIGORESCU: *Sensurile continuității sau despre polemica anti-victoriană* • 200

RADU LUPAN: *Un domeniu controversat: biografia ca ficțiune* • 215

VIRGIL STANCIU: *Starea romanului* • 219

ARTE

RADU PATRULIUS: *Arhitectura engleză — permanența novatoare* • Printre ilustrații, Catedrala din Wells, Exeter; Queen's House, Greenwich; King's College și Queen's College, Cambridge; Palm House, Belfast; Florey Building și Keble College, Oxford; Bloomsbury, «Centrepoinť» și noul complex al Teatrului Național din Londra

SCENA BRITANICĂ LA MOMENTUL 1978

ILEANA BERLOGEA: *Un teatru în efervescență* • 230

De vorbă cu EDWARD BOND, interview de Ileana Berlogea
Exclusivitate «Secolul 20» • 243

EDWARD HEATH: *Muzica în viața mea, în românește de Catinca Ralea* • 249

Exclusivitate «Secolul 20»: De vorbă cu EDWARD HEATH la București. Interview de CATINCA RALEA • 254

CONFLUENȚE

PIERRE ROUVE: *Un secol de artă românească la Sommerset House* • 256

DAN GRIGORESCU: «Ducele» Ștefan Bogdan — un episod pitoresc din istoria relațiilor româno-britanice • 258

HORIA-FLORIAN POPESCU: *Cartea engleză în România după 23 August*

UNIREA ROMÂNILOR

ÎMPLINIREA UNUI DESTIN ISTORIC PAGINI DE SINTEZĂ ȘI REMEMORARE

NICOLAE LIU: *Fundamentul și treptele Unirii în perspectivă europeană*

1918

MIHAIL SADOVEANU: *Mărășești 1917*

Deasupra Siretului • «Sufletul lor credincios pământului străbun și violența amărăciunii lor ...» • Biruința zimbrului legendar

EMIL ISAC: *În drum spre Alba Iulia: «valurile unei mări a conștiinței naționale»*

ZILE FIERBINȚI CARNET DE LUPTĂ ȘI VICTORIE

GENERAL GRIGORE ODOBESCU: *Un eroism fără vîrstă.*

GENERAL-LOCOTENENT EMILIAN IONESCU: *Un episod trăit, noiembrie 1916; Am fost prezent la Alba Iulia*

FOTOGRAFII DE CAMPANIE

1916—1918: Dobrogea, Cașin, Oituz, Mărășești. Reportaj sub obuze. Cariatide ale Unirii. Buciume și flori. Alba Iulia

UN DAR AL ARDEALULUI PENTRU CULTURA ROMÂNEASCĂ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: 1919 — Începuturile lui Lucian Blaga.

GEO ȘERBAN: *Zări și popasuri în traiectoria lui Blaga. Perimetru nostalgic (II); «Secolul 20» la Viena; • cu imagini inedite* • 276



« Astăzi, între România și Marea Britanie există largi raporturi economice, tehnico-științifice, cultural-artistice, se amplifică tot mai mult conlucrarea în domeniul vieții internaționale. Contactele politice la diferite niveluri, schimburile de vizite din ce în ce mai frecvente în ultimul timp au contribuit și contribuie la mai buna cunoaștere și apropiere între cele două țări și popoare.»

PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU

Din toasturile roșii

« După timpurile romane, popoarele noastre au dus o lungă și eroică luptă pentru afirmarea independenței lor. Noi, cei din Marea Britanie, sîntem astăzi impresionați de poziția hotărîtă pe care ați adoptat-o pentru a susține această independență. Ca urmare, România deține o poziție distinctă și joacă un rol semnificativ în afacerile mondiale. »

REGINA ELISABETA a II-a

1978 la Palatul Buckingham



ANGLIA
DIMENSIUNI
ALE
ORIGINALITĂȚII
BRITANICE

◀ Cambridge — "un punct cardinal al culturii engleze"

UN TERITORIU DE

La prima aparență, Anglia este o țară a contrastelor. Ori de unde te-ai apropia de ea, pe calea mării sau a aerului, dintre cețurile și norii care o acoperă cea mai mare parte a anului, apare un pământ verde și primitiv. Nici stîncile de la Dover nu sînt atît de vineții și atît de dușmănoase cum ar voi să pară sau cum o întreagă literatură a dorit să le prezinte. Peisajul este blînd și atrăgător, mai cu seamă în centrul și în sudul țării. Scoția este mai aspră, mai zbîrlită, chiar prin înălțimile reliefului, dar nici ea nu îl respinge pe călător, ci, din contră, îl atrage prin contrastele ei. Dacă ar fi să colorez o hartă a lumii, pe Anglia aș așeza un verde crud, plăcut ochiului.

Insula are o climă specială. Faimoasele cețuri engleze au devenit legende, pretexte de conversație și personaje literare. În regiunea Londrei și, în general în regiunile de coastă, timpul se poate schimba de cîteva ori nu numai în cursul unei zile, dar chiar al unei ore, trecînd de la soare la înnoat și ploaie cu o mare repeziciune. De aceea, numai pe noul și necunosătorul sosit îl poate surprinde englezul care, părăsindu-și locuința pe un soare strălucitor, are atîrnată pe braț nelipsita umbrelă. Nicăieri în lume industria umbrelor nu este mai înfloritoare decît în Anglia.

Trecerile de la o stare la alta a timpului sînt bruște și dese, dar clima nu este dură. Diferențele de temperatură nu sînt atît de mari ca în Bărăganul nostru, unde în cursul unui an se poate ajunge de la minus douăzeci de grade la plus patruzeci, o diferență de șaizeci de grade, ceea ce solicită omului nu numai rezistență fizică, nu numai o

CIVILIZAȚIE

mare sănătate, dar și un sistem nervos potrivit unor asemenea schimbări. Englezul nu este supus unor asemenea extreme. Cursa lui printre capriciile naturii este mai scurtă, dar mai sigură, mai fără mari surprize, mai lineară.

Uneori, surprizele intervin, dar nici atunci englezul nu își schimbă firea. Reacționează în felul lui. Într-o iarnă grea pe continentul european, pe canalul Mîneicii și deasupra lui se dezlănțuise o furtună năpraznică, făcînd imposibile orice legături între Anglia și Europa. Nici un avion nu zbura. Vasele rămîneau în ancoră, la adăpostul porturilor. Chiar și legăturile telefonice și telegrafice erau tulburate. A doua zi, ziarele londoneze au apărut cu mari titluri: "The Continent is cut" — "Continentul este izolat". Așadar, nu insula engleză era izolată, ci un întreg continent. Ziarele din Londra scriau aceasta cu toată seriozitatea, cu toată convingerea, exprimînd un sentiment al englezului, format de-a lungul multor secole: Anglia este centrul lumii și începutul ei. Nu întîmplător meridianele globului se numără pornînd de la Greenwich.

Istoria Angliei este o istorie a contrastelor și a durităților. Peste puținele triburi băștinașe, în vremuri îndepărtate au năvălit și neamurile din nord, venind din locurile unde astăzi se află Norvegia și Danemarca, au năvălit și celții și romanii — pe acolo au trecut și Caesar și părintele nostru Traian —, au năvălit și cuceritori mari dinspre sud, dar, după ce insula i-a primit cum i-a primit și i-a amestecat, în timp, ca într-o imensă retortă, a apărut un popor dîrz, îndrăzneț, perseverent, neconformist,

dornic de afirmare, conștient de forța lui, pe care dura-i istorie l-a modelat în forjele ei neîndurătoare.

Plimbîndu-te printre mărturiile istoriei Angliei — și insula păstrează încă foarte multe — văzînd aceste mărturii și ascultînd explicațiile date, ai la un moment dat impresia că piatra și sîngele au scris această istorie. Din peisajele verzi, răsar castele cenușii cu ziduri de o grosime de necrezut, cu numeroase turnuri și creneluri, de unde piatra masivă, grea și bine așezată rostește că este de netrecut. Piatră cioplită, dar dură, neiertătoare prin forța ei, nesugerînd nici un sentiment omenesc decît acela al neînduplecării. De la locul din curtea Turnului Londrei, unde a stat butucul pe care a fost retezat capul reginei Maria Stuart, — dornică de putere dar nu prea inteligentă pentru a intriga cu succes și pentru a nu se lăsa prinsă în comploturile anturajului ei care, pînă la urmă, în luptă cu Elisabeta a sacrificat-o pe Maria pentru a se salva pe sine — și pînă la tablourile de pe pereții recilor castele din Scoția, reprezentînd regi, prinți, duci, căpetenii de oști și de ținuturi, totul este o mărturie a sîngelui curs pentru ca unul sau altul să aibă, vremelnice, puterea. Nici Cromwell, ridicat de mase în numele unor idei înnoitoare nu l-a putut ierta pe Carol al VI-lea și nici nu putea să o facă. Istoria Angliei a cerut acest act. Istoria Angliei nu cunoaște iertarea. Este neînduplecată.

Plecați peste mări, din spirit practic, pentru a cuceri pămînturi și pentru a găsi noi bogății pe care le-au adus acasă, englezii au dovedit o mare perseverență și o subtilă abilitate. Mijloacele folosite? Nu intereseau. Scopul era urmărit cu o teribilă tenacitate. N-au avut pretenția să fie primii, dar, odată porniți la drum, au mers pînă la capăt. America nu a fost descoperită de un englez, dar pînă la urmă noul continent s-a organizat sub marca: "Made in England". Nu englezii au fost cei care au înființat primele colonii în India, dar limba comună a diferitelor neamuri din India este engleza. Magellan este primul navigator care a deschis drumul în jurul lumii, dar pînă la primul război mondial englezii au fost cei care au stăpînit căile maritime din lumea întreagă, dominînd și toate punctele strategice ale acestor drumuri.

Vreme de mai bine de trei secole, vîntul prielnic al istoriei a bătuț în pînzele Angliei. Condiții obiective, la care s-au adăugat calitățile poporului au făcut ca această țară să se dezvolte de o asemenea manieră, încît forța și bogăția să se impună nu numai acasă, ci și în raport cu alte state. Cum erau distribuite în interiorul Angliei forța și bogăția, aceasta este o altă chestiune care ține de lupta dintre clase, dar în același timp nu se poate nega că ele au săpat în conștiința englezului urme care

nu pot fi desconsiderate atunci cînd se vorbește despre psihologia și comportamentul oamenilor care trăiesc pe această insulă.

Englezul este disciplinat, o disciplină nicidecum cazonă, ci reieșită din condițiile vieții, ale realității.

Odată înțeleasă o hotărîre, o regulă, o lege, ea devine parte integrantă din comportarea individului. Imediat după cel de-al doilea război mondial, aprovizionarea în Anglia a trecut prin situații grele. Totul era cartelat. Totul, în afară de țigări. Dar și aici, se recomanda de către guvern ca nimeni să nu cumpere mai mult de nouă țigări pe zi. Fără îndoială că existau excepții, dar erau atît de puține, încît o statistică a arătat că poporul englez, în imensa lui majoritate, respecta riguros recomandarea guvernamentală. Simțul disciplinei venea dintr-o experiență istorică, dar și din certitudinea că, fără greș, în fiecare zi, fiecare cetățean găsea în debitele de tutun cele nouă țigări. Și cumpăra numai atîtea.

S-a vorbit și se vorbește mult despre calmul englez. De unde provine acest calm? Desigur, tipul biologic poate fi o sursă, dar mai curînd izvorul principal trebuie căutat în experiența istorică a englezului. Multă vreme, generație după generație, poporul englez a căpătat conștiința forței lui, a unei forțe materiale și spirituale. Victoriile au fost mai multe. Înfrîngerile mai puține și mai temporare. Certitudinea că totul se rezolvă i-a dat englezului calmul pe care l-a manifestat și îl manifestă în viața cea de toate zilele sau în împrejurări grele. Cel de-al doilea război mondial a fost o probă deosebit de grea pentru proverbialul calm englezesc. Cît va mai dura? Nu se poate răspunde. Deocamdată, pare a fi a doua natură a omului din insulă.

Un popor își înscrie numele în istoria civilizației omenirii prin contribuția lui la dezvoltarea materială și prin faptele sale de cultură. Nu este acesta un adevăr nou, dar trebuie repetat cu insistență mai cu seamă într-o epocă a tehnicii, în care, uneori, se vrea să se uite că omul, această superbă și miraculoasă realizare a naturii, nu este numai un constructor și consumator de bunuri materiale, ci și un creator de valori spirituale care constituie a doua hrană a lui.

Poporul englez a dat culturii sale și prin ea culturii universale mari valori. Dacă l-ar fi dat numai pe Shakespeare și ar fi fost de ajuns. Miracolul shakespeareian durează de trei sute cincizeci de ani și alături de alte nume, omul va purta cu el, atît cît va exista, această mărturie a geniului său.

Englezului îi place teatrul, această exteriorizare, această expunere publică a destinului umane. Dacă în viața cea de toate zilele se izolează într-o intimitate care refuză orice amestec din afară, în sala de teatru

este un spectator pasionat al despuierii vieții altora. Istoria vorbește despre participarea foarte activă a englezilor la spectacolele teatrului «Globe», unde Shakespeare nu ezita să pătrundă în cotloanele cele mai ascunse ale sufletului omenesc. Sălile de teatru din Anglia sînt pline, bineînțeles la spectacolele bune. Nereușitele sînt sancționate prin neparticipare, dar, în general, englezul merge la teatru în mod frecvent. Cum să se explice această contradicție? Să fie o refulare a celui ce excelează printr-un individualism acerb, printr-un exces de pudoare față de exhibiționism, printr-un puternic sentiment de proprietate asupra propriei sale personalități, în a cărei viață privată nimeni nu are dreptul să intervină?

Anglia de ieri — acea Old England — trăiește în Anglia de astăzi. Și totuși și în această țară, în care tradiția conservatoare este un argument pentru străbaterea deceniilor și secolelor care vin cu același succes cu care au fost trăite cele trecute, se schimbă multe. Anglia de astăzi nu mai este aceea din veacul trecut și nici măcar aceea de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, piatră de hotar în istoria ei.

Dar unele permanențe, făurite de-a lungul a sutelor de ani de istorie dură și frămîntată, se manifestă și ele dau certitudini viitorului poporului englez.



ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

ORIZONT ENGLEZ

Majestuoasă, solid așezată ca pentru eternitate, Londra, bătrîna metropolă, trăiește înzestrată cu o vitalitate profundă care nu se cheltuie în agitație de suprafață, ci se păstrează neștirbită din generație în generație. Dacă despre marile orașe s-ar putea vorbi în termeni biologici, s-ar putea spune că genele Londrei sînt perceptive ca acelea ale longevivilor, puternice, rezistente, lung îndurătoare. Ea parcă nu și-a împuținat substanța dînd naștere parcurilor, clădirilor, monumentelor, vieții care bate viguros în arterele ei, ci și-o sporește pe zi ce trece. Bătrîna împozantă (pe care o despați cu greu în reprezentare de imaginea atotstăpîitoare a reginei Victoria) hrănește înnoirile cu unic de densa plasmă a tradiției engleze și întinerește la rîndu-i cu infuzia de prospețime a înnoirilor.

Londra e una din prea puținele capitale europene neafectate de plaga uniformizărilor arhitectonice impuse de o așa zisă funcționalitate. Ea-și păstrează, cu o



Spre Carnaby Street — în inima Londrei

demnitate inegalabilă, vechile stiluri dominante, georgianul, neo-goticul, victoria-nul etc., fără să se simtă stingherită de vetustețea lor. Și orice se construiește intră bine și sănătos în tipare familiare, obișnuite și privirii și sufletului. Fără îndoială, găsești și aci enormele edificii de acel soi devenit astăzi, din păcate, internațional, uriașii de metal, beton și sticlă (ca Penta Hotel din Cromwell Road, frate geamăn cu Intercontinentalul nostru sau cu cel de la Stockholm și din care, după ce am stat trei zile, m-am mutat în vechiul hotel victorian St. Ermin din Coxtion Street unde stau de câte ori mă aflu în Londra).

Se petrece în planul arhitectonic un fenomen analog cu cel din lumea mijloacelor de transport: mașinile noi nu zdruncină dominația indiscutabilă a taxiurilor negre, greoaie și comode, Rolls-Royce model 1930 în care îți întinzi în voie picioarele și un geam te desparte încă de șofer, și nici a omnibuselor cu imperială care se înghesuie, cu roșul lor viu, la capătul liniilor, în Piccadilly Circus.

Lucrurile se repetă și în planul vestimentației. Costumul funcționarului din City care reproduce cu fidelitate jurnalele de modă din anii 20—30 și îmi amintește de portretele lui Chamberlain cu joben, mapă și umbrelă, coexistă necontestat cu cele mai fanteziste costume ale tinerilor neconformiști.

Sigur că presiunea « modernității » îi apasă și pe englezi cu o forță considerabilă, dar contrapresiunea tradiției se exercită bine, cu calm, deliberat, transformând ceea ce în altă parte a lumii ar fi explozie, năvală, irupție, în acceptată sinteză, în asimilări firești. În această relație între tradiție și inovație stă tăria Angliei, puterea ei de neînvins, aci operează civismul, virtute cardinală a lumii anglo-saxone pe a cărei proverbială răbdare tenace s-a tocit dintele dușmănos al istoriei de la războiul celor două roze la războaiele împotriva lui Napoleon și pînă la Coventry.

... Camera Comunelor (împreună cu cea a Lorzilor compunînd Parlamentul) e legată înăuntrul ei de harta interioară, profundă, a Londrei și Angliei de cultură și civilizație. În afară, Parlamentul cu catedrala și Big Ben țin de acea unică înfățișare istoric-turistică care se leagă de Buckingham (unde am stat la amiază, ca tot londonezul, să văd schimbarea gărzii cu tunici roșii și căciuli stufoase de pene negre; de celebrul Tower (Turnul Londrei) care păstrează bijuteriile Coroanei, dar și cruda amintire a unor crime neiertate comise în el și care-ți amintesc, cu un fior, de amar-nicul « mare mecanism » al uzurpării întrupat în șirul de regi ai dramei istorice shakespeariene. Intră în același întinerar și White Hall, palatul unde se schimbă gărzile călare, și catedrala St. Paul, desenată în secolul XVII de Sir Christopher Wren, unul din cei mai iluștri arhitecți ai Angliei, și Law Courts (Curțile de judecată), cu masivitatea lor neo-gotică, cu turnuri, turele și ogive, și Trafalgar Square cu Columna lui Nelson, înălțată în amintirea zdrobitoarei victorii repurtate de englezi împotriva lui Napoleon, și Piccadilly Circus cu uriașele lui reclame care scînteie noaptea din mii de lumini, cu teatrele lui, cu traficul înnebunitor confirmînd vechea zicală că dacă stai cît trebuie în această piață, o să vezi trecîndu-ți prin fața ochilor întreaga lume, și Hyde Park cu acel colț bine cunoscut al oratorului (Speaker's Corner) unde oricine poate spune public orice nebunie îi trece prin minte, păzită, ca să nu i se întîmple ceva, de amabila vigilență a policemen-ilor.

Parcurile constituie, împreună cu cerul, cel mai vrednic ornament natural al Londrei, ca și al Angliei întregi. Proverbialele peluze engleze (tunse și udare sute de ani la rînd ca să dea gazonul des și mătăsos ca o catifea de smarald) înconjură lacuri cu ape curate, liniștite, pe care se plimbă nestingherite și lebede și rațe hrănite cu grijă de copii și de oameni în toată firea. În Saint James Park în care zăboveam mai mult vedeai și păsările de pe apă și pe cele zburătoare, vrăbii ori porumbei, îmbulzindu-se în jurul oamenilor cu o încredere fără margini, dovedind exemplara iubire de animale a englezilor manifestată în orice împrejurare și față de orice vietate, cal, cîine ori pasăre. Iar trandafirii cu nuanțe violete stau încărcăți de flori fără ca cineva să atingă o petală.

Chipul Londrei se schimbă însă după ceasuri și anotimpuri, într-o diversitate care te încântă.

...Pe străzile Bloomsbury și Russell se întinde vestitul British Museum după a cărui fațadă, imensă acumulare de coloane greoaie, cenușii, se adăpostesc atâtea amintiri de cultură mondială. Intrînd acolo, am nimerit fascinată tocmai în Departamentul de manuscrise orientale ale Bibliotecii Britanice (British Library). Și cum în *King's Library* se află întotdeauna o mică expoziție, am rătăcit timp îndelungat printre vitrinele cu manuscrise ebraice, indo-persane, arabe, superb miniate. Sînt sigură că aflîndu-mă într-o perfectă solitudine, doar în prezența lor, mai multă vreme, aș intra într-un dialog la care m-ar sili exploziile de înțelepciune ascunsă și frumusețe vizibilă a semnelor acelora. Și m-aș îmbogăți cu știința lor pe neștiute, printr-un efort susținut, numai interior.

Dar dr. P. J. Fairs, de la Departamentul de manuscrise slave și est-europene, persoană deosebit de îndatoritoare, a venit să mă ia și să-mi arate, ore în șir, depozitele în patru etaje deasupra bibliotecii propriu zise și în jurul ei. Noua British Library care funcționează abia din 1973 în actuala ei componență depășind clădirea din Bloomsbury, s-a întemeiat pe secțiunea de bibliotecă a British Museum-ului (fondat în 1753) și cuprinde în ceea ce se numește Diviziunea de referință (Reference Division), trei departamente, al cărților imprimate, al manuscriselor, al manuscriselor și cărților orientale.

Dr. Fairs mi-a explicat în amănunt mecanismul funcționării acestei extraordinare biblioteci prin care trec de atunci de fiecare dată cînd mă aflu la Londra. Sala rotundă, cu pupitrele de lectură, scaunele în număr de 390 și lămpile așezate radiant, în chipul cel mai practic, a fost concepută și desenată de Sir Anthony Panizzi, custodele cărților tipărite, și inaugurată la 1857. Cum ni s-a spus, și în această încăpere surmontată de o cupolă, și în altele mai strîmte, mai vechi, mai incomode, au lucrat istorici, filosofi, scriitori, oameni politici ca Gibbon, Hume, Carlyle, Thackeray, Swinburne, Shaw, Marx și Lenin. Organizarea e gîndită în așa fel, încît numai cel mult o oră, o oră și un sfert să treacă pînă la obținerea cărții de către solicitant (ceea ce este un record în marile biblioteci unde se așteaptă cu ceasurile sau de pe o zi pe alta). O tăcere perfectă stăpînește în sală, netulburată nici de cel mai mic zgomot.

Etajele, cele patru, sînt despărțite prin plafoane de sticlă, pentru că inițial se citea în bibliotecă numai la lumina zilei care pătrundea liberă prin ele. Și asta datorită unei adevărate obsesii englezești în legătură cu incendiile. Nicăieri ca în țara aceasta atît de civilizată, n-am văzut așa de multe ieșiri de incendiu și recomandări de pază în limbi de circulație ca și în cele mai exotice limbi. Dar dacă vezi depozitele de cărți și în special pe cele de periodice, înțelegi că nici o recomandare și nici o măsură nu sînt de prisos.

Cerusem să-l întîlnesc pe profesorul E. H. Gombrich de la Warburg Institute, autorul atîtor studii de istoria artelor și gînditor original în variate cîmpuri ale

culturii. Dar cum se găsea în străinătate, am întâlnit-o pe doamna Stella Newton din echipa Warburg și Courtauld. Echipă de prima mână, de specialiști așa cum îi înțelege Gombrich, cunoscători în adâncime ai parcelelor lor de cercetare, dar îmbrățișând acele orizonturi care să-i smerească, dându-le exacta măsură a specialității lor între celelalte, într-un fel de complementaritate indispensabilă spiritului modern. Cîteva din ei mi-au arătat cîte ceva: unul broderii medievale, altul tablourile din galeria lor realizată printr-o selecție de un gust înalt, altul fișierul de diapozitive pentru uzul studenților care trebuie să vadă reproduceri și multe și de calitate. altul m-a condus în atelierul de restaurare unde am stat cîteva ceasuri. Mi s-a părut că văd acolo nu numai mostre ale unui învățămînt artistic pe care nu mi l-aș fi închipuit astfel nici în cele mai utopice vise de umanist. Ci și o viziune renovată asupra modului de abordare a artelor figurative, o situație a obiectului artistic într-o cu totul altă perspectivă, o modificare radicală a opticii muzeistice. La Warburg-Courtauld prevalează unul din acele puncte de vedere rar adoptate în Anglia, de modernitate intensă a conținutului în forme lipsite de orice agresivitate, de orice ostentație, acoperite chiar de prea multă modestie, de prea multă rezervă. În această citadelă dominată de una din cele mai moderne concepții despre artă ești martorul uimit și jinduitor al unui fel cu totul particular în care se formează specialiștii, la echilibrată răscruce dintre tradiție și înnoire. Dar și aci merge același răspuns parabolic despre perfecțiunea gazonului englez: îl tunzi și-l stropești cîteva sute de ani la rînd ! După aceea arată cum arată...

Fără îndoială, concepția despre artă a marilor critici și istorici englezi nu rămîne doar în imediata lor apropiere. Gîndul insistent și judicios proiectat înspre înnoire pătrunde treptat și în muzee și în galerii și în expoziții, făcînd lumină, obligînd la îmbunătățiri, la o regîndire în ansamblu și pe fragmente, a locurilor în care publicul se întîlnește cu capodoperele. Și în Anglia muzeele capătă tot mai multă funcționalitate, în direcția satisfacerii unor cerințe resimțite acut de omul modern care vrea un dialog tot mai cald și mai direct cu obiectul de artă. La doi-trei ani interval, dacă intri la National Gallery ori la Tate Gallery (nu mai vorbesc de Portrait Gallery) simți schimbările. Sălile mai organic legate, grupajele cu mai multă coerență stilistică, lumina căzînd mai bine pe pînze și așa mai departe. Cîteodată te induc poate în eroare criteriile subiective care te fac să presupui modificări, îmbunătățiri în realitate inexistente. Un tonus interior deosebit e destul ca să ți se pară toate culorile mai calde și lumina mai generoasă. Cum obișnuiesc de cîte ori mă aflu la Londra să stau cîte o zi sau două la rînd în National Gallery (în muzeele din apus se poate de juna în micile restaurante amenajate special), am trăit, pe lîngă îmbunătățirile reale, și acele stări care-ți modifică percepția artistică într-un fel inexplicabil.

Odată mi-amintesc a mă fi găsit într-o dispoziție mai degrabă academizantă (ceea ce mi se întîmplă destul de rar), închinată blajin la reconsiderări de clasici. Îmi făcuse datorită unui mod de iluminare altul decît cel de pînă atunci, o impresie puternică, mă izbise ca un pumn în față, de parcă-l vedeam pentru întîia oară, portretul papei Iulius II de Rafael, cu verdele dens, tare, al fondului pe care striga

purpuriul tichiei deasupra feței îngindurate de bătrîn, deasupra ochilor stinși de o oboseală apăsătoare. Și atunci încercasem să acord circumstanțe atenuante celorlalte picturi în ciuda convenționalității lor vizibile. Tot atunci, după o zăbovire lungă în fața unui Leonardo, a *Fecioarei între stînci*, am crezut a fi descoperit sensul ascuns al ermeticei picturi, într-o raportare la mitul platonice al peșterii. Binecuvîntarea copilului așezat cu fața spre deschiderea peșterii mi s-a părut a indica o direcție superioară a spiritului, a cunoașterii, pe care Fecioara și Ioan Botezătorul, așezați cu spatele spre intrare o ignoră încă.

E adevărat că mi-au vorbit și alte lucruri, mai puțin ortodoxe, niște stranii picturi de Piero di Cosimo în care se amestecă regnuri și se ascund mituri cu sens pierdut astăzi, sau niște fantastice detalii dintr-un tablou de Hieronymus Bosch (*Crist cu spini*), cu relief de jucării, frunze de stejar, mînușa, săgeata. Atunci Piero della Francesca mi-a părut exanguu, iar Uccello bariolat.

Altă dată însă cînd simțeam nevoia de ritmuri care să mă acordeze interior în registre înalte, am primit o *Nativitate* de Botticelli (dintre acelea tîrzii, în care se lepădase de Satana platonismului), ca pe un dans sacru al liniilor, iar una de Piero della Francesca drept o alcătuire minunată, în a cărei strînsă simplitate, cerul și pămîntul reunite cîntau și dansau. Pictorul fusese închipuirii sale o clipă de elecțiune și o încremenise pe pînă. Dar pînza jubila tăcută din dansul imobil și cîntecul mirat al îngerilor strînși pe o bucată ireală de pămînt pe care, împreună cu copilul, compuneau un topos celest, cu șase nuanțe diferite de albastru, ca niște concentrări de eter uranic, de la hainele personagiilor angelice la perna copilului și pînă la hainele Maicii. Purități și candori difuze dau tainica, hieratica pace a scenei. Ca și în *Botezul* de alături, unde, peste figurile albe și drepte care așteaptă picură pur și simplu pacea din frunzișul copacului ocrotitor, și el cu tulpină albă.

În aceeași dispoziție, *Bătălia de la San Romano* a lui Paolo Uccello mi s-a dezvăluit ca o superbă construcție decorativă, cu planuri rigurose definite și cu un desen de o minuție și o acuratețe de mare maestru. Dacă-l privești mult, tabloul ca orice capodoperă începe să-și spună povestea (am descoperit acest lucru chiar în pînze de Kandinski și Juan Mirò), arătîndu-și succesiv frumusețile. De la primul plan încărcat și agitat cu vreo șase cai ca niște percheroni de lemn ori de ghips (dintre care doi verzi, cu șei și friie albastre marcînd orizontale puternice), la peretele vegetal ce desparte planul I de planul II și coboară în unghi spre centru (avînd în dreapta portocale și în stînga flori albe și portocalii) și pînă la al doilea plan, cu calm peisaj de șes și coline în tente gris cu reflexe verzui și albastrii, pe care oameni cu lănci și arbalette par niște gize, toate transfigurează realul, proiectîndu-l într-o zonă de superioară gratuitate, budică. Obiectele, de la turbanul enorm de brocart roșu al eroului scenei, la coifurile cu panașe stranii, la frînturile de lănci galbene pe cîmpul roz, la steaguri etc. trăiesc comunicînd plăcerea pictorului care le-a lucrat cu reliefuri de orfrevru. Uitîndu-te bine și la acest tablou și la *Sf. Gheorghe și balaurul*, construit pe savante diagonale și spirale, și în care dragonul verde desfășoară aripi de liliac cu culori de fluturi, poți crede că și Salvador Dali a învățat perspectiva și desenul de la Uccello.

lar altădată, într-o dispoziție mai mult lirică, m-am eternizat în sala mică, intimă, cu cîțiva Monet mai puțin cunoscuți: *Un lac cu nuferi* peste care se arcuiește un pod de o suavitate de gravură japoneză, o *Inundație* ca un fum de cenușuri și beige-uri. Pe urmă cobori două-trei trepte și în stînga se înalță brusc o pînză străbătută în diagonală de o cărare șerpuită verde-gălbui, năpădită de pe dreapta și de pe stînga de o invazie de stînjenei (*Irișii*). Frunzișul înalt și răcoros are o agresivitate estetică surprinzătoare. Verzi, albastre, lanceolate, frunzele au rapida simbolistică a hieroglifelor vieții care, lacomă și puțin sălbatică, se întinde în toate direcțiile și ocupă tot spațiul. Dar din frunziș se ivesc, mari fluturi fragili, aproape dezarticulați, stînjeneii, rarele apos-vioriile, palidele flori ale vieții, inconsistente, gata să dispară în clipa următoare. Subtextul adînc, dramatic cu nonșalanță al impresionismului se comunică și aici și într-un panou de *Nuferi* (vestiții *Nymphéas*), alăturat. Ca și la Orangerie la Paris, sensurile picturii se deslușesc lent, ca într-un început de creație. Din vîrtejuri albastre de apă, prin cețuri verzui, trandafirii și gălbui care se desfac în străfulgerări, ies talerele sfioase, din materie abia încropită, ale frunzelor pe care ard tăcut nuferii: albi, galbeni și roșii. O lume se desface către noi, al cărei interior abia se bănuie, dincolo de irizatele neguri ale unei dimineți perpetui.

Impresionismul mi s-a părut (și nu numai aci) total integrabil formei de sensibilitate și de expresie a Angliei, deși un anumit academism a stăpînit și a bîntuit îndelung în pictura britanică, măcar în aparență. Nu se poate uita însă marea lecție a lui Turner probantă pentru analogia de substrat. La Tate Gallery unde lecția îți e administrată pe pereții cîtorva săli, urmărești evoluția unei creații în care treptat ecluzele academismului (de fapt ale unui convenționalism romanticizant) se ridică și arta nu mai e decît expresia comuniunii dintre artist și lume, mărturia unei sensibilități topite în concretețea difuză a luminii și culorii și care înregistrează, care percepe cosmosul prin propria lui aură radiantă. De aceea Monet intra destul de bine în atmosfera engleză, el, pictorul efectelor de lumină londoneze, care simțea finele particule de apă suspendate în văzduhul mereu proaspăt al insulei.

Alături de « solnița cu piper » a cupolei de la Național Gallery (cum i se spune) și de clasicul și puțin fastidiosul ei portic, tot în Trafalgar Square, stă turla lunguiață, în trei etaje, a bisericii St. Martin-in-the-Fields, celebră azi în lume prin orchestra faimoasă care-i poartă numele și pe care o poți auzi aci la repetiții, specializată în muzică preclasică și condusă de un specialist de mare clasă, Neville Mariner. I-am auzit prima oară la Amsterdam, la Concert-Gebow, unde au stîrnit o admirație nemaipomenită.

Muzica adaogă o coordonată de seamă la viața de cultură a Angliei, fără de care n-o poți înțelege. Catedralele au coruri celebre (am ascultat pe cele de la Westminster și de la Canterbury), cu tradiții care merg înapoi pînă la epoca elizabetană. St. Martin-in-the-fields, are, iată, și orchestră vestită, de calitate unică. În Anglia s-au născut și dăinuiesc concertele de promenadă. Am ascultat la Royal Albert Hall un astfel de concert în sala uriașă în al cărei mijloc împodobit cu plante și havuzuri se stă în picioare. Un public foarte tînăr și destul de zgomotos se agita în zona aceea, așezîndu-se pe jos în pauze și făcînd gălăgie cînd dirijorul (Antal Dorati) întîrzia

să intre. Altfel, în timp ce se cînta domnea o liniște perfectă. Nu se auzea decît fișititul slab al foilor de partituri întoarse.

Mult tineret vine și la Covent Garden, spărgînd cu îmbrăcămintea simplă și modernă (blue-jeans și fuste gitane) o adevărată tradiție a vestimentației elegante. Și acum se înșiră smokinguri și *black-ties*, ca și rochii de seară și cape de blănuri scumpe în lojile operei regale, la reprezentațiile specifice. Dar prezența celorlalți pune intervale nonconformiste din ce în ce mai marcate în rîndurile audienței atente și pricepute și parcimonioasă cu aplauzele.

... Iubirea de muzică, de artă, a publicului londonez capătă mișcătoare aspecte de manifestare colectivă la concertele din preajma sărbătorilor Crăciunului, cînd fiecare intră într-o lume de amintiri despre *merry, old England*. La Central Hall, de pildă, am stat și eu, alături de Margot și Richard Watkins, fost atașat cultural al Marii Britanii la București, printre miile de persoane de toate vîrstele care umpleau pînă la refuz sala foarte încăpătoare, să ascult un concert de colinde, *carols*. Nu era, desigur, un lucru neobișnuit. Neobișnuită (pentru continent) era însă prezența la pupitrul dirijoral al Orchestrei Engleze de Cameră a lui Edward Heath, fostul prim-ministru al Angliei în vremea guvernării conservatoare.

Puțin cam spectaculoasă la început, datorită și personalității proeminente a dirijorului și mai cu seamă vocii sale cu un ton destul de voluntar, de imperativ, care recomanda numerosului auditoriu să cînte din toate puterile împreună cu orchestra și corul (nesinchisindu-se de urechile vecinilor), intrarea s-a transformat pe nesimțite într-o prezență activă, pricepută, antrenantă. Cînd gravă, cînd jucăușă, muzica veche a colindelor ale căror melodii familiare oricărui englez fuseseră transcrise și armonizate pentru orchestră și orgă după manuscrise din secolul XV, te cuprindea cu farmecul sărbătorec al mesagiului ei de pace și bună învoire între oameni. Și calitatea execuției sub conducerea magistrală a lui Edward Heath, om politic și om de cultură, muzician de foarte bună formație, îți reamintea de atribuțiile pozitive întru totul ale amatorismului, ale diletantismului englez care, în toate domeniile, realizează acești termeni destul de deteriorați în restul lumii.

În felul său și acest aspect de civilizație și cultură face parte din umanismul englez, din ceea ce a însemnat el ca lucrare asupra tuturor laturilor active ale personalității, în scopul unei tăcute, modeste, neostentative perfecționări.

De aceea am văzut întotdeauna în Thomas Morus pe cel mai reprezentativ personaj produs de umanismul de dincolo de Canalul Mîneii. Învățat și om politic de primă mărime în Europa Renașterii, cancelar al regelui Henry VIII, prieten cu Erasmus care i-a dedicat *Elogiul Nebuniei*, Morus a oferit umaniștilor din toate timpurile un sfîrșit de viață exemplar, adică ceea ce de fapt încununează practic desăvîrșirea intelectului. Față de estetismul aproape generalizat al umaniștilor italieni din *cinquecento*, atitudinea de exigență etică împinsă de învățatul englez pînă la jertfa vieții răscumpără parcă atîtea fapte reprobabile reproșate îndiferenței morale a unui Machiavelli sau a unui Aretino. A fi fost consecvent pînă la capăt cu propriile opinii în fața unui monarh capricios și fără scrupule ca Henry VIII, nsemna a fi impus în ochii lumii un nou model uman întemeiat pe studiul umanoare-



Rigoarea arcadelor tutelează, parcă, disciplina străzii

lor, al limbilor și literaturilor latină și greacă, al filosofiei antice dar și pe virtute ca expresie a caracterului, ca rod al *paideii* grecești reînviată și aplicată în viața și pietatea creștină. Elevul lui William Grocyn, Thomas Linacre, John Colet, al primei generații de umaniști de la Oxford, Morus a tălmăcit integral aspirațiile umanismului într-o personalitate care a rodit în toate domeniile, în știință, ca jurist, istoric, filolog, teolog, în creație ca autor al *Utopiei*, carte mereu vie și stîrnitoare la reflexiune, în făurirea caracterului și mai cu seamă în fortitudinea cu care a ținut piept arbitrarului regal, refuzînd să-l recunoască pe Henry VIII, al cărui prim-ministru (lord cancelar) era, ca șef al bisericii anglicane (calitate pe care regele și-o arogase singur din dorința de a divorța de prima sa soție, Catherina de Aragon). Și mai presus de orice, s-a pregătit pentru teribila moarte la care l-a condamnat ticăloșia regelui și lășitatea celorlalți sfetnici. Acel om a cărui blîndețe nu suporta să vadă suferind nici cea mai mărunță vîietate și avea oroare de violență, și-a călit voința în așa măsură



Animația Londrei prin vitrină...

încît s-a îndreptat spre eșafod fără nici o urmă de spaimă, ci împăcat cu sine și cu cerul, a glumit cu soldații din escorta care-l conducea la locul execuției.

Îmi spuneam toate aceste lucruri știute, dar la nesfârșit repetabile pentru folosul nostru moral, pe cînd vizitam o expoziție dedicată lui Thomas Morus, deschisă la *Portrait Gallery* (care continuă pe Charing Cross o latură din National Gallery).

... Povestea lui Morus s-a încheiat. Cu durere, cu o mișcare de revoltă, dar și cu admirație și mîndrie ai trecut prin culoarele expoziției care reeditează așa de viu, așa de colorat, așa de pasionant viața unui umanist, dîndu-i carne și sînge și actualitate. Pentru Anglia, lecția acestui foarte mare om care a răscumpărat cu sacrificiul lui toată epoca de servilism și corupție a lui Henry VIII, a devenit simbolul împămîntenit al caracterului englez, al atributelor sale care ies la iveală în clipele grele ale istoriei contemporane. Căci eu nu pot despărți în istoria Angliei lupta, dîrzenia și victoria (dincolo de moarte) a unui singur om, Morus, de lupta, dîrzenia și victoria

unei colectivități care se numește Coventry. Între acești doi poli ai luptei înțeleg cum se transformă, sub cerul englez, civilizația și cultura umanistă în valori morale.

Cambridge

Din puținele mele călătorii înăuntrul insulei britanice am însumat totuși o sinteză, adică mai mult decât o istorie prescurtată a Angliei în datele ei esențiale, într-un sincron muzeu imaginar. Locurile prin care am trecut capătă în amintirea mea o insistentă complementaritate, strînsă în unitatea unei istorii mereu prezente, mereu veghetoare la destinele contemporane ale poporului englez. Căci le-am înțeles pe toate ca pe niște puncte de referință legate în timp de un sens adînc și le-am privit în lumina și în complexul de conexiuni care fac din istoria fiecărui popor istoria unei misiuni în lume.

Cînd am vizitat satul Bradwell-on-Sea din comitatul Essex (împreună cu Andrea și Dennis Deletant, actualul titular al catedrei de limbă și literatură română din Londra, specialist de primă mărime în literatura română veche), un cert parfum de vechime ne-a înfiorat. Mergeam pe un cîmp întins de grîne verzi încă, sub o burniță foarte fină. Deasupra noastră nu se boltea un cer, ci se desfășura o mare înălțime cenușie încărcată de umiditatea rodnică ca aceea de care vorbesc și *Anotimpurile* lui Thomson și tablourile lui Gainsborough. După vreun kilometru am auzit zgomotul mării, ale cărei valuri se rostogoleau cu surde sunuri joase. Marea Nordului se zbugiuma într-o minie de oțeluri topite purtate de vînturi contrarii. Pustiitatea zilei de furtună care gonise și localnici și turiști deopotrivă, ne ducea departe înapoi în timp, spre înclăstările dintre om și natură glorificate de eposurile medievale, spre *Beowulf* și eroii săi. Sălbatecă, amenințătoare, natura păstra un chip de arhitate convingătoare, la confiniile mării cu uscatul. Contemplînd-o, intrai în starea aceea care însoțește emoțiile marilor spectacole, deschizîndu-te pentru trăirea și gîndirea altor sorți, a altor existențe posibile, pentru comuniunea cu întreaga condiție umană. Urmele unui fort construit de romani spre sfîrșitul secolului III, fortul Othona, întăresc gîndul vechimii cu argumentul arheologic al zidurilor dezgropate. Se adaogă și capela construită de Sf. Cedd al celților pe la jumătatea secolului VII și păstrată în mare parte pînă astăzi în mișcătoarea ei simplitate de paralelipiped construit din materialele romane refolosite și din piatră cenușie, ușoară, din Kent. St. Peter-on-the-Wall, cel mai vechi monument utilizabil de pe pămîntul englez, loc de pelerinaj așezat la confluența a trei straturi de istorie, cultură celtică, romană, saxonă, mi-a amintit de propriul nostru proces de formare, de suprapunerea analogă a atîtor elemente care s-au sudat așa de organic, într-o unitate la fel de puternică.

După locurile unde palpită încă amintirile frămîntatelor geneze, pe harta mea interioară urmează acelea ale luptelor pentru definire, pentru afirmarea unor concepte hotărîtoare în cursul unei istorii. Cum spuneam mai înainte, Camera Comunelor înseamnă punctul decisiv în formarea conceptului de libertate, prin înfruntările teribile pe care le-a reprezentat pe plan social și politic într-un Ev Mediu deosebit de sîngeros.

Dar ceea ce a ajutat neîncetatei lupte pentru libertate a fost, ca întotdeauna, cultura umanistică, și ea a înflorit cu precădere în colegiile engleze, timpuriu înființate. Cambridge și Oxford, nume prestigioase între celelalte, în recordul vechimii. De ele se leagă mare parte a istoriei învățămîntului englez, într-o tradiție în care au intervenit prea puține modificări (deși multe adaosuri) în cei peste șapte sute de ani de activitate și de care orice universitar al lumii dorește să se apropie.

Pe strada cea mare din Cambridge, destul de îngustă, se retrag deodată clădirile. Între trotuar și ziduri intervin, spectaculoase și prohibitive, întinse spații cu gazon. De la distanță pe care ți-o impun, gardul de zid și Capela de stil Tudor flamboiant și se par trufașe și exclusiviste. Turnurile venerabile ale Capelei în care mi se pare că regăsesc mereu aceeași sugestie de coroană, înălțimea accentuată de verticalitatea țîșnitoare a contraforților (unsprezece de fiecare parte) subțiați parcă spre cer, împungîndu-l, vitraliile largi dintre care trei sînt autentice, genuine, panelajele interioare, sobru și în același timp sumptuos sculptate, aduc totul atît de aproape și păstrează totul atît de departe de noi!

Din fericire, după întîlnirea aceasta strivitoare, te readuc într-un echilibru firesc clădirile Colegiului cu volumele și suprafețele clasice, cu peluzele impecabile ale curților interioare. Și încă mai înviorător e contactul cu natura în Cambridge. Prin spatele lui King's College, trecînd pe podul asimetric peste rîul ale cărui maluri sînt pline de smocuri de narcise, și urmînd o cărare șerpuitoare, ajungi în *Cambridge backs*. Te duc într-acolo și podurile altor colegii, ca Bridge of Sighs (Puntea suspinelor) de la St. John sau Mathematical Bridge de la Queen's College. Locul are un pitoresc și un farmec de poezie și pictură preromantică (fiindcă și aci arta modelează, după vorba cunoscută, natura). Un fel de cale, largă, face o panglică unduitoare ce leagă și desparte copacii foarte deși, cu coroane stufoase. E caracteristic de altfel pentru Cambridge să vezi (ca la Churchill College, de pildă) o imensă peluză tunsă, avînd doar în mijloc un castan ori un stejar uriaș, acoperit de sus pînă jos cu frunziș. Iar pe apele dintre colegii și șosea plutesc bărci cu fund trapezoidal, foarte jos, împinse de tineri care stau în picioare ca gondolierii și se folosesc de niște prăjini (punting) lungi pe care le proptesc în adîncul lacului. Și pe rîu și pe lacuri, sălcii și nuferi, rațe canadiene și lebede. Și verdeată multă, strălucind dulce sub picăturile de ploaie, iederă și viță sălbatică, umbresc ferestrele atîtor odăi studențești, atîtor vieți tinere. . .

Făcînd summa nenumăratelor impresii pe care le-am adunat în acele zile, am căzut de acord cu mine că orașul acesta de colegii bătrîne și celebre se alcătuieste la suprafață din convenții unanim acceptate, iar înăuntru, în profunzime, este esență (tăcută și ascunsă) ca mai totul în această țară. Am trecut prin el cu un sentiment curios de umilință și admirație, cu o invidie de un soi pozitiv (dacă se poate spune așa), generînd în mine o aprigă dorință de inserție în propriile noastre istorie, într-un chip analog. Bîntuiri de toate vînturile sălbatică ale istoriei, noi n-avem, din păcate, mai nimic din felul acesta care să ateste în învățămînt o lungă și orgolloasă prezență în timp. La noi, în dramatica noastră istorie, de sînge și lacrimi, totul a fost scris pe ape și pe frunze și a trecut cu ele. Ceea ce însă a rămas, gravat indelebil pe aura

tainică a ființei noastre, este mitul și legenda și tradiția orală, ca un duh al locului, blînd și smerit, care poate constitui *numenul* nostru, sîmbure fără moarte al vieții. Anglia are istoria aceasta de piatră statornică a instituțiilor ei de învățămînt. Dar oare rezerva britanică, precum și conștiința superiorității și lipsa de comunicativitate reală, împinsă în schimb pînă la convenția care o înlocuiește, dînd iluzia comunicabilității, nu se află, tocmai din această cauză, la antipodul sociabilității românești atît de complet exprimate în ziua bună pe care ți-o urează orice țăran, fără să te cunoască, într-un sat sau pe un drum oarecare?

Fără îndoială, toate popoarele lumii sînt egale între ele în valorile lor intrinseci și în ciuda îmbrăcăminții lor exterioare. Și este esențial să se cunoască reciproc, în profunzime, ca să comunice în mod fundamental și să învețe fiecare din destinul celuilalt lecția pentru propria sa istorie și adevărata sa misiune. Pot mărturisii că la Cambridge mai mult ca oriunde am învățat bine lecția istoriei și culturii engleze pentru uzul propriei mele istorii și culturi.

«... Încetul cu încetul te acomodezi și găsești că **Londra** are și părțile ei bune, că oamenii sînt în general mai drepți și mai de nădejde decît în altă parte, că pentru lucrări științifice nici un alt oraș nu este atît de indicat ca Londra, și că absența șicanelor poliției compensează și ea multe. Cunosc și iubesc Parisul, dar de aș fi pus să aleg, aș prefera să trăiesc în permanență la Londra [...] Londra este mai urîtă, dar totuși mai măreață decît Parisul, este adevăratul centru al comerțului mondial și oferă mult mai multă variație. Dar Londra permite totodată acea deplină neutralitate față de ceea ce te înconjoară, care este necesară pentru imparțialitatea științifică și chiar pentru cea artistică. Pentru Paris și Viena te entuziasmezi, Berlinul îl urăști, față de Londra păstrezi o indiferență și o obiectivitate neutră. Or, nici ăsta nu-i un lucru tocmai de lepădat.»

FRIEDRICH ENGELS

(Către Minna Kautsky, 26 nov. 1885)
Engels, «Despre artă și literatură», EPLP, 1953, p. 131 — 32



LONDRA

Metropolă deschisă
SECȚIUNE ÎN COTIDIAN
imagini fotografice de
MIHAI OROVEANU







◀◀◀◀ Picadilly Arch: privirea cerberului
victorian, ochiul pietonului...

◀◀◀ O Londră a contrastelor

◀◀ Ferestre de Renaștere sub fluxul circulației trepidante

◀ Soho: ulițele vechi vizitate de civilizația nouă.

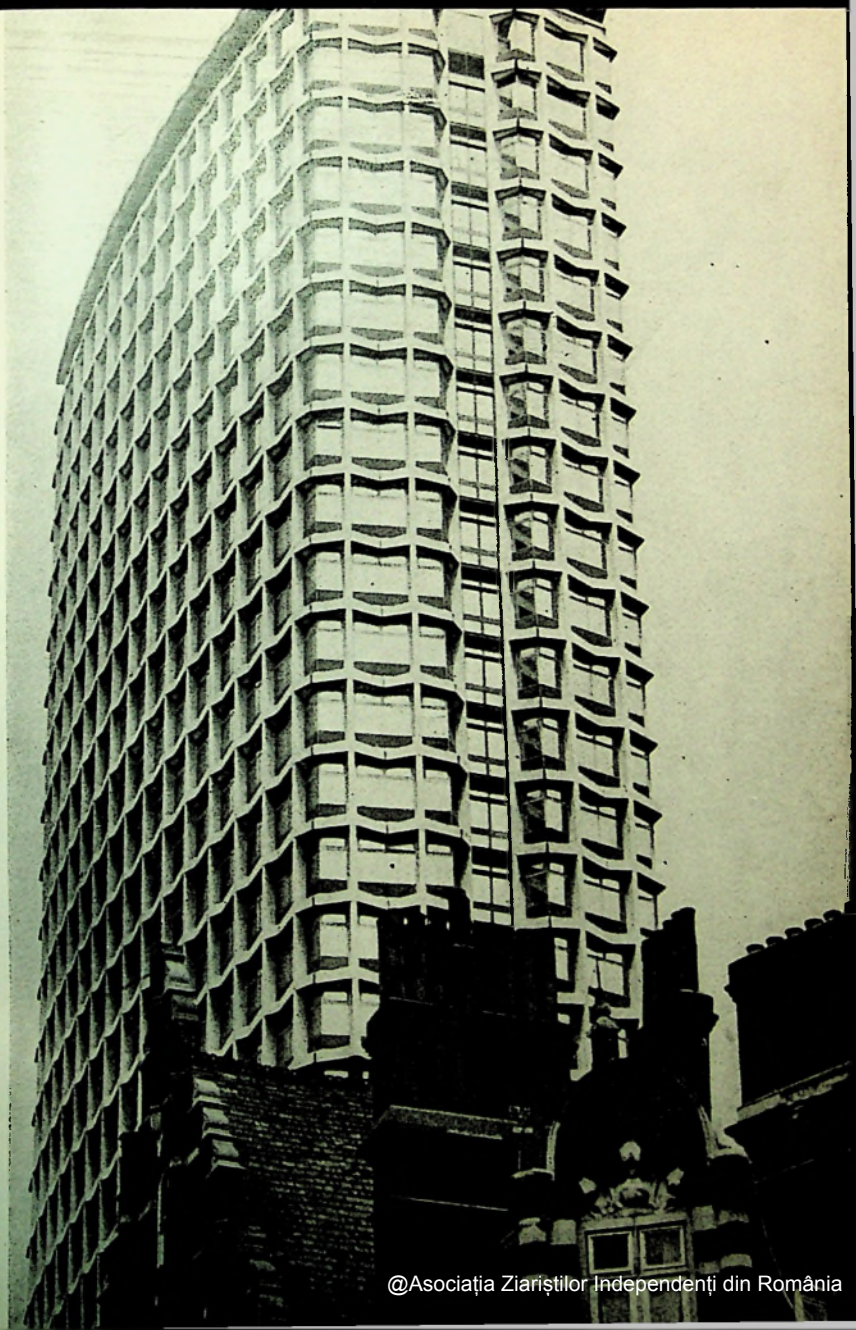
« Cosmopolis » 1978...



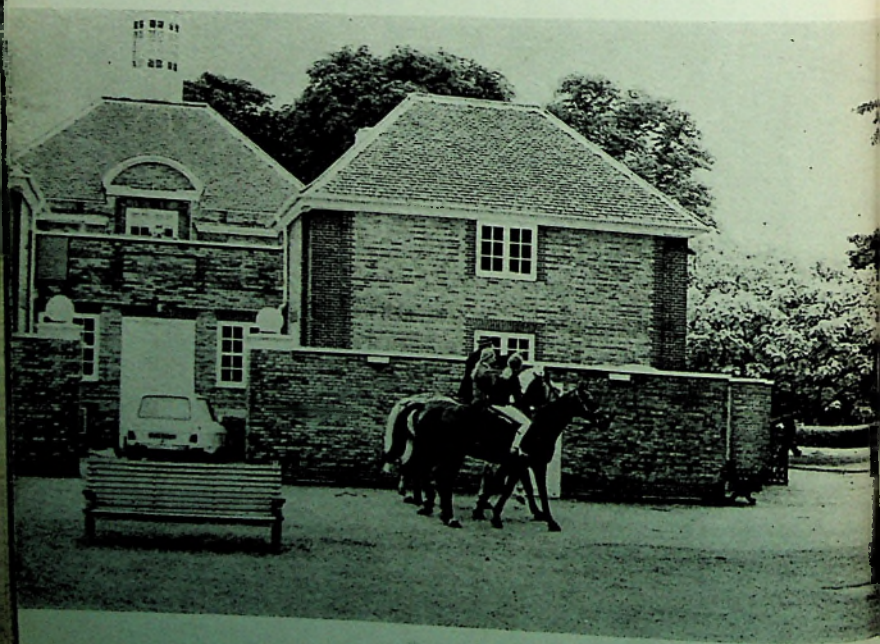
Dialectica vechi-nou în inima Londrei: ►
Centrepoint răsărind dintre hornuri vic-
toriene (St. Giles Square)

Fără convenții: taxiul și clienții săi





Lecție de echitație lângă Serpentine Gallery

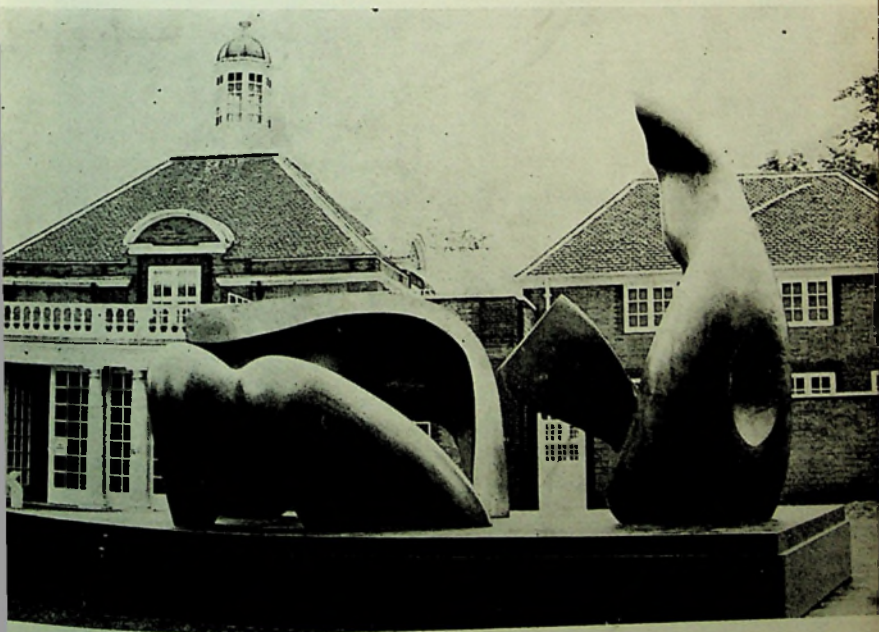


« La Mielul și Stindardul » — pe strada ►
Trandafirului (Rose Street)

Trafalgar Square, dimineața: Amiralul ►►
Nelson de veghe...

O fregată la răscruce: rotiseria "The ►►►
Frigate" între Great Newport Street
și Upper St. Martin's Lane

Siluate de Henry Moore pe fundal de cărămidă roșie







MIHNEA GHEORGHIU

PORTRET DE ENGLEZ PE O INSULĂ

Englezul neaș (*the true-born Englishman*) a privit întotdeauna « continentul » cu un aer condescendent, pentru că europenii sînt « altfel », adică nu sînt ca din-sul. Acest orgoliu secular al insularității, — despre care s-a scris mai mult decît o literatură —, s-a întemelat, probabil, pe conștiința principalității caracterului britanic și duratei, — din aceeași cauză —, a instituțiilor și istoriei naționale a unui brav popor, mîndru de cucerirea și perpetuarea libertăților sale.

Particularismul său s-a extins aproape natural și asupra împrumuturilor lui din civilizația (restului) Europei. Nu apare ciudat că Anglia, preluînd Renașterea de la italieni, a predat-o învățăceilor ei celebri, odată cu evanghelia protestantă, de pe amvon?

Cineva spunea că rareori o cultură a fost mai rasială. Noutățile străine au progresat greu pe insulă și n-au izbutit să fie *adoptate*, decît după ce au fost *adaptate* devenind, pînă la urmă, — printr-un relativism elegant dar încăpățînat, — dogme contrarii sursei de la care au purces. Cazul Erasmus este tipic pentru o epocă de îngustime feudală a cugetului care respingea toleranța de import, pentru ca, scurtă

vreme mai târziu, ea să devină un argument filozofic britanic împotriva intoleranței catolice, fiindcă acumă închinăția era magistratura principală a unui imperiu rival la stăpânirea mărilor...

Personalitățile cu idei îndrăznețe n-au avut deaceia o viață ușoară acolo unde mediocritatea principală, pragmatică, făcea legile sub presiunea cărora geniul trebuia să se supună ordinei « bunului-simț », iar mediocrul onest să se reabiliteze prin « firea lucrurilor », adică prin practica socială, proba istorică a oricărei inovații, în numele « umanității ». Totuși, în normele aceleiași umanități, au avut loc și schimbări spectaculoase, pe care istoria Angliei le-a numit, cu multă parcimonie revoluții. Căci, să nu uităm că prima revoluție burgheză din Europa a avut loc tot acolo, cu o sută patruzeci de ani mai înainte de Revoluția Franceză, mai discret și mai eficace, deși în numele... bibliei.

Această adaptare, acest relativism, această principialitate fidelă totuși legilor compromisului, l-au condus pe observatorul critic european la formula « filistinismului cultural » al englezului, care este însă la fel de șubredă ca orice formulă, pentru că la fața locului ea va fi contrazisă de o altă constantă indiscutabilă a spiritului insularilor și pe care tradiția orală o denuște « umorul englezesc ».

Astfel, dacă vizitezi Parlamentul — această veche instituție care a făcut prozelezi în întreaga lume, — ghidul va remarca, ironic, că singura persoană care a intrat vreodată cu o idee bine determinată, în acea nobilă reședință a democrației britanice, a fost Guy Fawkes, șeful « conspirației prafului de pușcă » din 1605, care a intrat acolo cu intenția (ratată) de a-și arunca guvernul în aer... Sau, despre Churchill: « era atît de conservator, încît, dacă era în locul lui Dumnezeu la facerea lumii, ar fi preferat să n-o scoată din haosul originar ». Sau, despre o aristocrată britanică la Paris: « nu-i place acolo, pentru că băștinașii nu vorbesc englește, ca toată lumea ». « Lumea » fiind, desigur, exclusiv britanică. Umorul care respinge această concepție, — tipic imperialistă, — despre « lume », nu este totuși acceptat în spirit autocritic, decît dacă este un produs indigen. Numai englezii au voie să-i critice pe englezi și atunci umoristul e aplaudat ca... excentric. Ca adevărul din gura bufonilor lui Shakespeare.

Adevărul a ieșit totuși la suprafață și a izbutit întotdeauna, sau aproape întotdeauna, printr-o luptă foarte serioasă, asemănătoare, într-un fel, cu « selecția naturală » teoretizată de Charles Darwin, la fel de englez neaș ca Charles Dickens, alt combatant (și altfel !) în numele umanității britanice.

În lupta cu conformismul și cu filistinismul reacționar-aristocratic (un sociolog englez victorian critica servilitatea cu care burghezia și plebea engleză aspira la formele de viață ale claselor superioare) s-a înscris, de-alungul istoriei culturii engleze, o lungă serie de intelectuali și scriitori celebri, al căror destin a fost deseori contradictoriu. S-a spus, poate pe bună dreptate, că dacă revoluționarul Byron n-ar fi murit tînăr (și glorios?) în Grecia, ar fi îmbătrînit în castelul său, ca un lord mofturos și egoist, inamic al progresului. În schimb, poetul Milton, orb și îmbuibat de teologie, palpită de iacobinism, ca un « revoluționar de profesie » din anii de ucenicie ai proletariatului modern.

Revenind, acum, la excentricul englez și la ciudata lui literatură, aș vrea să mă opresc, mai pe larg, la un personaj a cărui viață și operă mi-a provocat multe insomnii și controverse, pe vremea cînd, student fiind, mă pregăteam să devin un « anglist » studios.

În evoluția logică și filologică a termenilor s-au ivit, în literatura universală, modelele unor situații pe care scriitorii de literatură științifico-fantastică, Rosny-aîné, Wells, Stapledon, Orwell, Stanislas Lem și alții le puteau pune pe seama unor « memorii găsite într-o baie » sau în alt loc public. Apare mult mai dificil ca, publicînd

o carte directă, să «iei taurul de coarne» într-o arenă publică, atunci cînd n-ai nici experiența profesională și nici curajul lui Cordobes. În latinește «a publica» se spune *publicare librum*, iar a se prostitua *publicare corpus*. Alegerea aceasta face și ea parte din evoluția logică și filologică a termenilor în ordinea existențială.

Mă aflam într-un oraș străin. În anul acela, niște studenți manifestaseră contra unui guvern din țara lor, condus de un faimos personaj, megaloman și histrionic. Incidente soldate cu represii, poliție, campanii de presă, etc. Deplingînd în fața Corpurilor sale legiuitoare atitudinea tineretului studios (pe care o caracteriza, desigur, ca «inspirată de serviciile de informații străine») liderul respectiv avea să declare că datoria studenților este, «de-a populariza *experimentul democratic*, aflat în curs în patria noastră, de a fi mîndri de aceasta și nu de a protesta împotriva a ceea ce ei numesc asasinat și dictatură». . . Ca la o poruncă, nu numai oportuniștii politici cunoscuți, dar și alte elemente retrograde și carieriste din sinul presei, precum și unii «independenți», n-au întîrziat să salute, în spiritul dictat, *experimentul «democratic»* al ilustrului personaj paranoic, deși însăși noțiunea de democrație părea să le repugne, chiar pe hîrtie, în chipul cel mai evident.

Nu are nimeni dreptul să judece ce se află în ograda vecinului, chiar dacă ochii, urechile și nasul său observă pînă la refuz. Nu-i bine să faci ceea ce nu vrei să ți se facă. E o lecție veche și poate că e bună. Dar nimic nu-l poate împiedica pe un cercetător științific să-și întocmească buletinele lui de investigație și sintezele lui pe probleme, pentru că ele informează și nu reformează. Vorbind despre ideologii sau regimuri democratice, cine ar putea, de pildă, furniza o listă a țărilor democratice din lumea de ieri, sau de azi? Nimeni. Deoarece criteriile de judecată diferă de la unul la altul și după vremi.

Vorbeam cu doi profesori, specialiști în științele sociale, pe un aeroport de tranzit. Unul dintre ei predă științele politice la Universitatea din Princeton și publica periodic un raport asupra «Stadiului libertății din lume», într-un buletin care apare de mai multe ori pe an, editat de Freedom House. Există mai multe criterii pentru a determina dacă un stat este democratic, sau nu. După părerea mea, — spunea el — «un singur criteriu este decisiv: va abandona guvernul puterea dacă pierde alegerile? În caz afirmativ, acest stat este o democrație, chiar dacă există lacune în regimul său. Luați, de exemplu, Sri Lanka. După părerea mea, este o țară democratică, pentru că guvernul care a pierdut alegerile a demisionat. Din nefericire, marea majoritate a statelor nu sînt democratice și aceasta explică multe lucruri care se petrec la Națiunile Unite. Democrația progresează în lume? Evident nu. Priviți Africa. În 1960 imensa majoritate a noilor state africane erau încă democrații. Cîte au mai rămas astăzi? Marea lor majoritate au devenit dictaturi, în primul rînd dictaturi militare. Este trist, dar adevărat. Cred că în lumea actuală nu există mai multe state democratice decît în 1914. Nu este un motiv de bucurie» — încheia dînsul, foarte abătut. El exprima în fond sentimentul explicabil, de regrete eterne, al unei mari puteri care a pierdut controlul «mașinii de vot» din comunitatea internațională de-odinioară. Poate că avea și alte motive, mai puțin istorice și politice. Și fiecare dintre noi s-a îndreptat spre poarta avionului său cu propriile lui gînduri și cu criteriile lui de valoare.

Care ar putea fi idealul «omului liber» al zilelor noastre? Ar putea fi unul și același pentru un individualist și pentru un socialist? Pentru un utopist și un realist? Pentru Sancho Panza și Don Quijote, sau pentru singuratecul Robinson?

Avîntîndu-se în revoluția sa izbăvitoare, proletariatul, după Marx, n-avea de pierdut decît lanțurile. Noțiunea de «lanț» a evoluat în istoria modernă și contemporană.

Către amurgul imperiului austro-ungar, Kafka putea să remarcă că lanțurile erau făcute din « hîrtie ministerială », denunțînd aparatul și spiritul birocratic al împărăției multinaționale absurde, din străfundurile căreia el lansa strigătul de disperare pe care-l auzim, într-un ecou infinit, din *Castelul* și *Procesul* său.

Pe cînd spătarul Nicolae Milescu descoperea China, cu nasul tăiat, în calitate de trimis al țarului Rusiei, dobîndind o faimă europeană netăgăduită, iar compatriotul său Miron Costin oferea cărturarilor și diplomaților poloni *Cronica țărilor Moldovei și Munteniei*, caracterizată prin viziunea unitară asupra teritoriului și istoriei naționale, în 1676, cu trei veacuri mai tîrziu, în anii din urmă, printr-o fericită întîmplare ce mă adusese în Irlanda, după care am și invocat, într-o carte de « eseuri lirice », o parte din informațiile dobîndite atunci.

Tricentenarul eroului ciudat al visurilor noastre de copii îmi oferea un alt prilej de a le rememora, supunîndu-le meditației altor cercetători, mai puțin subiectivi și poate mai puțin grăbiți decît fusesem eu în acel periplu.

Munster e una din cele patru provincii ale Irlandei, iar Kinsale (în galică: « Capul de maree ») portul ei cu cea mai fascinantă istorie din vremurile anglo-normande, crescut în jurul bisericii de piatră a Sfîntului Multose, construită prin 1190 și care de atunci patronează sălașul corăbiilor ce se aventurau pe apele reci ale asfințitului.

Coborîsem povîrnișul asfaltat, mai jos de Compass Hill, în cartierul căsuțelor și micilor taverne cu iz iberic, din secolul al XVIII-lea, unde portul visează ca un enorm amfiteatru părăsit. Însoțeam un gazetar de la *Cork Examiner*, venit să raporteze despre marele concurs tradițional de pescuit în Ocean care adună anual amatori din mai multe țări. Unul dintre ei scosese dimineața un pește de 150 de livre și acum se fotografia cu el în cîrlig.

Venisem de fapt la Kinsale să văd locul unde lăsase ancora în 1703 William Dampier ca să-și călfătuiască nava « St. George » (26 tunuri, 120 oameni la bord) și să se întovărășească cu Charles Pickering, căpitanul galionului « Cinque Ports » pentru o misiune în America spaniolă. Fiindcă citisem că șeful de echipaj de pe « Cinque Ports » a fost Alexander Selkirk, alias Robinson Crusoe. De la Kinsale, în insulele chiliene Juan Fernandez (« Insula Deznădejdiilor »), sînt peste 17.000 de kilometri de drum fără pulbere; o asemenea călătorie dura pe atunci cam douăsprezece luni, ținînd seama de escale trebuitoare și de flibustieri.

După aventura cunoscută (verificată ceva mai tîrziu de un alt căpitan de cursă lungă), Selkirk s-a întors aici, comandînd nava « The Increase », apoi s-a înfățișat la Londra să reclame că povestea captivității lui solitare i-a fost furată de domnul Defoe, aducîndu-i acelula bani și glorie, iar pe el lăsîndu-l mofluz.

Poate că e o legendă pescărească, cum numai la Kinsale se pot asculta, dar nici adevărul, precum se știe, nu-i prea departe.

Îsuat pe singuratecu-l ostrov, eroul lui Daniel Defoe își începe astfel Jurnalul nemaiauzitului său periplu:

« 30 septembrie 1659. Eu, șarmanul Robinson Crusoe, naufragiind în timpul unei furtuni îngrozitoare în preajma unei coaste care se zărea în apropiere, am fost adus pe țărmul acestei insule blestamate și pustii, pe care am numit-o Insula Deznădejdiilor. . . »

Ori de câte ori am recitat aceste rînduri — și nu cunosc încă pe nimeni care să nu fi recitat cu plăcere în viața lui *Viața și aventurile stranii și uimitoare ale lui Robinson Crusoe, marinăr din York* — m-am întrebat care să fi fost pricina misterioasă a alegerii acestei date anume pentru începutul robinsoadei; de ce tocmai 30 septembrie 1659? Ca și *Călătoriile lui Gulliver*, cu care, în cronică literelor engleze, este contemporană, cartea lui Daniel Defoe este o operă demonstrativă, scrisă de un om foarte talentat, și foarte dezamăgit de viața și meseria de scriitor profesionist, într-o vreme în care stilul infamiei pentru preacutetzători nu era numai o metaforă gazetărească, ci o instituție, la fel de trainică, în Insula britanică, precum conformismul bisericesc și închisoarea datornicilor, instituții din « binefacerile » cărora autorul gustase de ajuns, ca gîndul la ele să-l urmărească pînă la marginile disperării. Și m-am întrebat adesea dacă ochii minții noastre de tineri cititori n-au împins prea departe de Albion « țărnuț al acestei insule... pe care am numit-o Insula Deznădejzii »...

Să ne fie iertat, prin urmare, dacă în albul imaculat pe care istoria literară îl lasă, de trei secole, în dreptul datei nașterii lui Daniel Defoe — presupusă a fi cîndva între 1659 și 1661 (căci, din cochetărie, scriitorul n-a mărturisit-o niciodată) ne vom îngădui să scriem data primei însemnări a *Jurnalului* lui Robinson, ca zi de naștere a creatorului său.

Dacă ar fi să chemăm noi argumente plauzibile în sprijinul celui ipotetic al nostru, trebuie să reamintim că, puțin după apariția capodoperei sale, scriitorul a dat la tipar niște așa-numite *Reflecții serioase* pe marginea ei, potrivit cărora istoria lui Robinson nu ar fi decît o autobiografie alegorică; și, în același an, adică în 1719 apărea o malițioasă culegere de pamflete ale unor colegi de breaslă, intitulată, cu o aluzie foarte limpede, *Viața și aventurile stranii și uimitoare ale lui D.D., ciorăpar din Londra*, profesiunea de bază a scriitorului, la acea vreme, fiind îmbrăcămîntea bărbătească cu specialitatea ciorăpărie. (Amintiți-vă, de altminteri, cu cîtă nostalgie vorbește Robinson, pe insula lui, despre ciorapii englezești !...)

Dar cum, astfel, ar fi să intrăm într-o controversă nedorită, cedăm bucurioși datele acestei probleme vechilor săi biografi, și așa supraaglomerăm de amănuntele unei existențe literalmente senzaționale.

Era fiul măcelarului James Foe, din cartierul puritan St. Giles, Cripplegate, care-și ținea prăvălia lîngă biserica unde avea să fie înmormîntat John Milton, nu departe de Newgate, principala pușcărie a Londrei. Un curios testament lăsat de bunul măcelar în favoarea slujnicei sale devotate, unde își justifică generozitatea zicînd că « nu l-ar fi dat nimica, dacă n-ar fi fost atît de evlavioasă », evocă și explică condițiile în care a crescut fiul, destinat, de dînsul, carierei de predicator presbiterian.

Defoe s-a născut deci (în 1659?) în parohia amintită, dar numele lui nu e trecut în registrele ei, fiindcă slujitorii bisericii de stat anglicane erau opriți să înscrie pruncii familiilor din confesiunile nonconformiste, al « dizidenților », cum li se spunea în altă ordine de idei. Cartierul natal a fost dintre cele mai greu încercate în timpul groazniciei epidemiei de ciumă neagră din 1665, an în care lista morților umple un întreg infolio în registrele aceleiași parohii. Și fiindcă sîntem la ele, e locul să recunoaștem că același registru parohial s-a arătat mai îngăduitor cu scriitorul, mai tîrziu, menționîndu-i înmormîntarea, la 26 aprilie în 1731, la Bunhill Fields, cîmîtirul din imediată apropiere. De ravagile molimei, Daniel Defoe avea să se ocupe el însuși pe larg, în faimosul *Jurnal din anul cumei*, care-l va alătura lui Samuel Pepys, printre memorialiștii de frunte ai secolului său.

Copilăria scriitorului a stat martoră și altor evenimente zguduitoare. Incendiul Londrei, care a adus mari pagube capitalei, nu l-a marcat mai puțin memoria (de

timpuriu aptă să înmagazineze o imensă cantitate de fapte), decît furtunoasele schimbări politice care au bîntuit peisajul social britanic, după restaurarea Stuartilor

La 14 ani, în zilele cînd bătrînul poet orb Milton, acel « Samson Agonistes » al revoluției burghezo-puritane, era condus la sfințitu-i loc de veci, fiul măcelarului dizident era trimis să studieze teologia, cu reverendul Charles Morton, la « Academia » acestuia din Stoke Newington. Defoe s-a referit totdeauna, cu pioasă recunoștință, la truda didactică a magistrului său, căci poate cele învățate de la acesta i-au permis să-i răspundă cîndva lui Swift, care-l făcuse de « scriitorăș stupid și analfabet », că « așa analfabet cum sînt, am învățat, la vremea mea, să știu cinci limbi, ca pe apă ». Ceva mai mult, dintre studenții lui Morton s-au recrutat și cîțiva capi ai unei răscoale armate antimonarhice, cu țeluri, din păcate, mărginite și haotice, la care a participat și Defoe, fiindcă, deși el părăsise curînd ideea de a se desăvîrși ca predicator presbiterian, dedicîndu-se carierei mai lucrative de negustor de ciorăpărie, spiritul nonconformist, puritan și antiaristocratic, nu l-a părăsit niciodată. Tipul dizidentului care se conturează puternic în vremea Restaurăției, tipul omului curajos care rămîne fidel sie-însuși, înfruntînd opinia publică fluctuantă, se va dezvolta, deosebit de interesant, în istoria Angliei, în sprijinul ideilor și instituțiilor democratice.

Controversele parlamentare ce schimbau neconținut fațada vieții politice engleze, după așa-zisa « revoluție glorioasă » care în 1688 a consfințit izbînda compromisului burghezo-aristocratic prin încoronarea lui William și Mary de Orania se disputau între partidele *tory* și *whig* (cele două denumiri apăruseră ca niște porecle injurioase, cu care beligeranții se bombardau în public, cum se bat școlarii cu proiectile de hîrtie : *tories* era numele unor cuțitari catolici irlandezi, iar conservatorii catolici, din jurul regelui feudal, își acceptau, cu trufie, porecla, azvîrlind, la rîndul lor, adversarilor burghezo-puritani, vorba *whigs* / prescurtare din *whigamores*, după numele unui grup de țărani puritani rebeli din vestul Scoției). Succesul parlamentar al partidului *whig* împotriva legitimiștilor s-a datorat abilității cu care politicianii din fruntea lui au știut să susțină că monarhia nu e de drept divin, ci un « contract » între suveran și popor, pe care acesta din urmă e liber să-l rezilieze oricînd, prin reprezentanții săi din parlament.

Cînd parlamentul i-a chemat la tron, din Olanda, pe William și Mary cu condiția ca aceștia să restabilească definitiv balanța puterii de stat în favoarea drepturilor cetățenești, Daniel Defoe s-a îmbrăcat de sărbătoare, și-a tocmit un cal și l-a leșit în întîmpinare la țarm, ca să-l conducă la palat, alături de regimentul Voluntarilor, care — cum va nota scriitorul — « își iubeau țara și detestau tirania și asuprirea », cerînd celor două noi capete încoronate să contribuie la « apărarea libertății și prosperității supușilor, împotriva unui guvern arbitrar ».

Iluziile guvernamentale ale scriitorului l-au situat deîndată de partea acestor noi autorități, sprijinită de burghezia Londrei, în așa măsură încît, răspunzînd cu energie criticilor adversarilor, care se opuneau « olandezului », Defoe scrie poemul *Englezul neaș* (*The Trueborn Englishman*), unde ia atitudine fermă împotriva naționalismului mărunț și trufaș al compatrioților săi, denunțînd, de pe atunci, teoria despre « superioritatea » rasei anglo-saxonilor, cu care istoria modernă avea să se mai întîlnească și în alte versiuni naționale, de trei veacuri încoace. Și iată cum s-a întîmplat ca partidul *whig* să devină un partid de guvernămînt, cîntăresat, cu amîndouă mîinile în « finanțele olandeze » ale coroanei, în vreme ce scriitorul păgubaș strica zilnic zece pene, ca să-l apere, în felurite pamflete, abordînd, cu egală ardoare, cele mai încălțite probleme politice, financiare și religioase ale celui sfîrșit de veac.

Era o epocă a îmbogățirilor rapide și mirajul lor îl seduce. Defoe se avintă în tot felul de afaceri complicate, cu o competență mereu stînjinită de iluziile lui teoretice, al căror fond nu era totuși lipsit de marile perspective, dar aplicate la persoana autorului îl împingeau la speculațiile cele mai interesante, de pildă extinderea comerțului exterior cu Franța și Spania, în care el își încearcă însă zadarnic norocul.

Avatarurile lui economice aventuriste, la care trebuie să adăugăm necontenita-i pană de pamfletar acid, i-au căsunat destule neplăceri, pentru ca, după un faliment răsunător, să-l aflăm refugiat la Bristol. Refugiul său în acest oraș de provincie n-a scăpat vigilenței creditorilor, care-l pîneau prin procuriști și portări în toată Anglia. Descoperit, Defoe a aplicat o stratagemă care i-a dus vestea și i-a dobîndit porecla de « the Sunday Gentleman » și . . . simpatia generală. Stătea închis în casă toată vremea, fără să deschidă creditorilor, și ieșea numai duminica, atunci cînd legea, potrivit obiceiului pămîntului, nu-l putea ține în stare de arest. Folosind cu spor acest domiciliu obligatoriu, mofluzul nostru a născocit și a adus la cunoștința guvernului cîteva *Propuneri* de noi căi și mijloace de a strînge bani pe cale legală, printre care și înființarea unei loterii. Găsindu-se bune și ingenioase, propunerile au fost aprobate, cu cîteva amendamente, iar deținutul fabricant de idei a fost pus în libertate și răsplătit cu o mică slujbă în finanțe.

Aceasta îl scoate, temporar, din impas, și pe lingă că îi dă puțința să-și plătească o parte din datorii, îl încurajează să redacteze în tihnă al său *Esu asupra proiectelor*, unde își expune, cu lux de amănunte, celebrele-i propuneri: despre înființarea unei bănci naționale, despre o mare societate de asigurare, despre aziluri, case de împrumut, pensii, instituții de învățămînt și chiar un proiect de lege a falimentelor, menită să-i cruțe pe faliți de pușcărie, dîndu-le posibilitatea să-și refacă prin muncă averea și să-și achite datoriile, căci « pedeapsa cu temnița, pentru un om întreprinzător dar nenorocos o dată, ca și pentru creditorii lui, e soluția cea mai nefericită ». Ultimul an al secolului al XVII-lea îl află pe Daniel Defoe în culmea prosperității materiale: e proprietarul unei mici fabrici de cărămidă și posesorul fericii al unui atelaj de cai pur-sînge și chiar al unei frumoase bărci cu pînze pe Tamisa. Verbul său ironic la adresa conformiștilor e citat cu stimă de burghezii guvernamentali.

Dar prea scurtă i-a fost petrecerea. Suirea pe tron a reginei Ana dezlănțuie brusc furia controverselor politice, prin măsurile ei drastice împotriva dizidenților. Uitînd de binefacerile avutului burghez, Defoe se avintă iarăși în arenă. Pamfletul său, anonim, « Cum să-i lichidăm scurt pe dizidenți » (*Shortest Way with Dissenters*) apărut în 1702, îi stabilește definitiv reputația de gazetar-artist, dar nu mai înainte de a-și fi derutat, la început, cititorii din ambele tabere. Căci broșura lui Defoe cerea bisericii de stat să intervină cu oarbă ferocitate împotriva neconformiștilor, pe care îi învinuia de niște crime atît de sălbatice, încît exagerările autorului anonim, sarcasmul și indignarea lui abia disimulată, e umanist adversar al intoleranței religioase, l-a enervat deopotrivă pe beligeranți — și pe whigs, și pe tories. Ostracizat de capii ambelor partide, Defoe e împins la faliment de bogații săi binefăcători de mai înainte și trebuie să dispară din nou, ca să nu înfunde pușcăriile datornicilor.

Din surghiunul voluntar, trimite scrisori secretarului de stat, prin nevasta lui care îl convinge să-și ceară scuze. Rezultatul intervenției este o proclamație a ministrului, care oferă 50 lire pentru prinderea inculpatului, o proclamație vrednică de reținut fiindcă ne face cunoștință cu portretul lui de atunci « e de statură mijlocie, slab, trecut de patruzeci de ani, chipul oacheș, părul închis, dar poartă

perucă, nasul coroiat, bărbia ascuțită, ochi cenușii și are un neg mare lângă colțul gurii ».

A fost bineînțeles prins, adus la judecată, aflat vinovat și amendat cu 200 de lire, condamnat să stea expus la stîlp de trei ori, iar pamfletul sedișos ars de călău în piața publică, după datină. Apoi a fost azvîrlit la Newgate, în temniță, și osîndit să stea acolo pînă cînd va găsi giranți care să asigure Statul, pe contul lor, de buna conduită a acuzatului vreme de șapte ani. Cu puțin înainte de pronunțarea sentinței, un alt pamflet al său, *Cea mai bună cale spre pace și unire*, care explica în termeni populari ideile pamfletului său ironic anterior, a creat un alt puternic curent de simpatie în jurul lui, în cercurile largi cetățenești, încît expunerea lui la stîlpul infamiei în fața Bursei, de la 27 la 30 iulie 1703, s-a preschimbat într-un adevărat triumf. O mare mulțime de londonezi l-a bătut cu flori, cîntînd refrene satirice la adresa guvernului intolerant și manifestînd pentru condamnat.

Datorită popularității lui, deținutul politic a fost tratat de gardieni cu oarecare deferență, dar regulamentul drastic al închisorii i se aplică fără excepție, dîndu-i ocazia să afle și să cunoască îndeaproape fapte și oameni ce vor apărea întocmai în *Moll Flanders* și în alte lucrări epice de mai târziu. Această vastă acumulare de material factologic îi transformă într-un soi de aventură însăși privațiunea de libertate, prin trăirea în închipuire a neînchipuitelor aventuri a căror relatare o ascultă de la unul și de la altul dintre pensionarii sordidului « azil » de la Newgate.

Două evenimente literare marchează, în bibliografia bogată a lui Defoe, prima lui ședere la Newgate. (Bogată, fiindcă numără, cu pamflete, eseuri, poeme și romane cu tot, cam două mii de lucrări, mici și mari.) Primul e al său *Imn stîlpului infamiei*, un pamflet sentimental versificat, în care scriitorul demonstrează zădărnicia acestui instrument de tortură morală și fizică, vestejind, cu profundă indignare, ipocrizia pioșilor guvernanți care-și apără pozițiile umilindu-i pe cei slabi. El se arată din nou sfătuitorul dezinteresat al maimarilor orînduirii publice, poftindu-i să judece dacă nu-i mai potrivit să tămăduiască pricinile din adînc ale răului social decît să se năpustească asupra efectelor, zdrobindu-i, cu puterea legii lor, pe așa-zișii vinovați. În *Imnul stîlpului*, ca de altminteri în cele mai multe dintre pamfletele politice ale lui Daniel Defoe, răzbat părerii îndrăznețe și moderne, care au făcut apoi celebritatea unor opere ca *Spiritul legilor* de Montesquieu și *Contractul Social* a lui Rousseau.

Și mai de seamă e celălalt eveniment din cariera acestui singular personaj a evocării noastre. În închisoare, el pune bazele unui săptămînal politic, scris în întregime de el. Astfel, în 1704, londonezii încep să urmărească, cu un mare interes, « Revista » (*The Review*) scrisă de gazetarul din Newgate, în care acesta, expunîndu-și în articolul-editorial punctul de vedere, își vestea cititorii că vor găsi în ea « istoria săptămînală a absurdității, viclului și dezmățului », din afacerile interne și externe ale Statului. Succesul dobîndit repede de « Revistă » i-a asigurat o periodicitate redutabilă, asupra căreia n-a întîrziat să-și îndrepte atenția oficialitatea circumspectă cu buclucașul amator de aventuri. Interogat cu oarecare seriozitate, pentru ce se amestecă în treburile publice, gazetarul a dat acest răspuns public:

« Am văzut o mîină de indivizi, constituiți într-o cabală, în scopul de a prădi avutul public, de a corupe legile și a pune stăpînire pe conducerea statului ... pe scurt, să îmbrobodească și să înrobească poporul. Și am strigat: „Săriți, foc!” ori mai bine-zis: „Apă!” — căci focul deja se dezlănțuise.

Am văzut națiunea divizindu-se și lumea alergînd care încotro și împărțindu-se în tabere gata să se sfîșie între ele și am strigat: "Pace!"...

De ce mă amestec în treburile publice? Pentru că, domnilor, o fac în numele drepturilor oricărui cetățean liber din țara asta, ale oricărui om care apără libertățile urmașilor lui și apără dreptatea; iar cel ce mă învinuiește că mă amestec unde nu-mi fierbe oala, se dă el însuși în vileag ca unul care fierbe într-o oală cu dușmanii patriei.»

Din nefericire, îndrăznețul, editor al «Revistei» n-a fost pînă la urmă (pentru că, poate, nu putea fi) consecvent cu el însuși, în fluctuațiile indescriptibile ale politicii britanice de stat din vremea aceea, a cărei lozincă nedezmințită era compromisul. Atît de bizar inconsecvent se situa Defoe în apărarea liberalismului whig, încît opoziția, partidul tory, plăcut surprinsă de atacurile antiguvernamentale ale acestui *enfant terrible* al guvernului, și-a închipuit că-l poate folosi drept cal troian împotriva celor ce-l stipendiau. Această situație l-a învrednicit pe scriitor cu o serie de misiuni de taină și credință, îndreptate spre potolirea bombardamentelor cu obuze de hîrtie dintre partide și pacificarea atmosferei politice, ba chiar și cu tratative importante în vederea făuririi regatului unit, dintre Anglia și Scoția.

S-a dovedit, mai apoi, încă o dată, că schimbarea domnilor n-a fost spre bucuria acestui mare neliniștit; căci înscăunarea primului rege hanovrian, George I, i-a căsunat deîndată noi ponoase. Guvernul Walpole, rămas de pomină în istoria Angliei, pentru epoca de libertinaj și corupție pe care o patronează, la adăpostul moderației politice («guverna prin corupție — scrie istoricul Macauley, — fiindcă în vremea lui era imposibil să guvernezi altfel») nu putea să nu ofere un nou teren favorabil speculațiilor dezamăgitorului nostru erou, a cărui haotică trăită robinsonadă ar fi fost vrednică de pana lui Dickens, creatorul lui Dick Swiveller și aptă de compasiunea cu care Gorki zugrăvește «groapa» vagabonzilor săi, dacă n-ar fi fost contemporană cu eroii lui John Gay, din a sa *Beggar's Opera*, reînviați în *Opera de trei parale* a lui Bertolt Brecht.

Pe scurt, Defoe găsește cel mai nefericit (pentru sine) moment de a se amesteca, iarăși, cu un furtunos pamflet, în treburile interne și externe ale statului, și în 1718 are prilejul să-și revadă cunoștințele de la Newgate, îmbrăcat în vechiu-i surtuc de pușcăriaș: unii fură, alții-ndură...

Din acest blestemat și pustiu ostrov al dezamăgirii omenеști, imaginația îl poartă spre limanul slobod al Oceanului, legănîndu-i duhul neliniștit pe mișcătoarea mărilor singurătate. Era acum un om aproape bătrîn, mergea pe șaizeci de ani, pe care, nearătîndu-i, refuza să-i mărturisească.

Și la 25 aprilie 1719 apare primul volum al *Aventurilor lui Robinson Crusoe*, repovestire fantezistă a celor patru ani petrecuți de Alexander Selkirk, marinar englez, pe insula Juan Fernandez din Oceanul Pacific, așa cum ar fi cules-o scriitorul din gura căpitanului de cursă lungă Rogers, care l-a salvat pe naufragiat la fața locului. Defoe a schimbat durată și datele fundamentale ale aceluiași periplu, debarcîndu-l pe Robinson al său în Atlantic, pe lîngă arhipelagul Trinidad, dar, precum se știe, aceasta nu prezintă pentru noi și pentru nimeni vreo importanță, fiindcă singurul lucru de seamă e că romanul este o operă literară autentică și anume una dintre cele mai însemnate din literatura clasică modernă.

Dedicîndu-se de aici înainte literaturii — fără a-și părăsi totuși, definitiv, preocupările publicistice, — Daniel Defoe, devenit deodată cel mai popular dintre scriitorii veacului clasic englez, își continuă opera cu o asiduitate inepuizabilă, îmbogățindu-și editorii, cu al său stil de muncă pe care un mucalitic critic contemporan l-ar fi cuprins, desigur, în formula: «anul și romanul».

După ce a povestit ce-avea de spus despre Robinson, a scris, în 1720, *Căpitănelul Singleton*, apoi în anul următor *Moll Flanders*, pe urmă, în același an, *Colo-nelul Jack*, în anul următor *Jurnalul anului ciumei*, apoi *Roxana* și așa mai departe cu o vigoare de gladiator (în tinerete practice, cu succes, boxul), cu o viziune de poet, un spirit practic de negustor (scria, așa cum guverna și Walpole, ca un bun comerciant), cu o obiectivitate de chirurg și un umor popular cit se poate de englezesc, precum la fel de englezească este și permanenta-i tendință către predica moralizatoare, căci, să nu uităm: Anglia e singura țară din lume în care umanismul Renașterii și Reformei a fost propovăduit din amvon... Și, uneori de pe stilpul infamiei...

Ce fel de umanism e acela? — veți avea dreptul să-i întrebați pe istoricii literaturii moderne — cuprins în biografia unui singuratic ca Robinson, ori în auto-biografia unei prostituate-hoațe, ca Moll Flanders a cărei pocăință la bătrînețe n-a convins niciodată pe nimeni? Acela în care opera lui Daniel Defoe se încadrează perfect, cu al ei *matter of fact realism*, cu realismul ei practic și atât de artistic în același timp, cu curiozitatea lui avidă și preocuparea lui arzătoare față de prezentul și viitorul patriei și al omenirii întregi? Dar în Robinsonada lui Defoe un alt strigăt se cristalizează, un strigăt înăbușit, de profundă «singurătate în comun». Animalele domestice și fiarele care-l înconjoară pe Robinson și chiar sârmanul Vineri, nu suplinesc pe omul seamă care-i lipsește; «Măcar un suflet să am, de tovarăș, o ființă asemeni mie, cu care să vorbesc și care să-mi vorbească. Niciodată în viața-mi singuratecă nu simțisem un dor mai aprig de tovarășia oamenilor. Niciodată nu-mi păruse atât de rău că sînt singur.

Tainice izvoare se mai găsesc în fundul inimilor noastre! Atunci cînd sînt dezlănțuite de ceva văzut sau nevăzut, sau ajuns aievea prin puterea închipuirii noastre, simțămintele ne învăluiesc întregul suflet, îndemnîndu-l să îmbrățișeze cu atîta patimă dorul cel aprig. În asemenea clipe, absența ajunge ceva de neîn-durat».

Și de aceea să deplîngem, cu multă milă și o leacă de ironie, preocuparea unui scriitor contemporan (Humphrey Richardson), de a născoci într-o carte intitulată «Viața sexuală a lui Robinson Crusoe» argumente pentru... bestialitatea pre-zumtivă a creatorului lui Moll Flanders.

E un loc comun azi, în studiul istoriei literaturii engleze, să se afirme că el reprezintă o treaptă fundamentală în dezvoltarea acestei literaturi, că în aceeași măsură e, ca prozator, părintele epicii romantice a lui Richardson (adevăratul) și al romanului realist al lui Fielding, după cum, ca eseist, a deschis calea gaze-tăriei de bună calitate, alături de Addison și Steele, părinții jurnalismului englez (care de fapt porcede din pana agitatorică a lui Milton).

În 1946, un editor din Massachussetts, George Harris Healey, a publicat pentru prima oară o *Culegere de meditații pioase*, poemele tinărului Defoe, în care influența scrierilor puritane ale timpului apare atât de evident, încît pietatea didac-tică a lui Robinson dobîndește o explicație structurală, cu toate că mai tîrziu această viziune conformistă a cetății cerești avea să fie serios alienată de «vin, tutun și jocuri de noroc, jurnalism, politică și bancrută frauduloasă», familiare faimosului autor.

Despre puritanismul lui Crusoe se vorbește mult mai insistent în literatura critică din veacul nostru și cu mai bune mijloace. Cartea lui J. Paul Hunter (*The Reluctant Pilgrim*, Oxford University Press, 1967), ca și cea premergătoare, a lui G. A. Starr (*Defoe and Spiritual Autobiography*) pornesc de la aceleași temeuri, crezînd în sinceritatea miltoniană a scriitorului pe care-l situează, cu lux de argu-

mente, în tradiția puritană a literaturii engleze, ba chiar pe linia sentimentalismului lui Samuel Richardson, în ciuda « crizelor sale fizico-spirituale ».

Atunci, aveau dreptate adaptorii din zona religiei ortodoxe, care au făcut din Robinson Crusoe un fel de dialog moralizator? Pentru că astfel ni se înfățișează prima traducere în limba română a lui Daniel Defoe, scrisă în 1817 și tipărită în 1835 la tipografia ieșeană « Albina » cu litere cirilice, a cărei pagină de titlu glăsuiește: *Robinson Crusoe, sau Întîmplările cele minunate a unui tînăr. Compus de Kampe și tradus pe Romînie de Sarderul Vasile Drăghici. În două părți. Cartea a apărut în două volume, însumînd 312 pagini, « cu vocea țenzurii » și e închinată « institutului și prea de bun neam boeriu, milostivului meu stăpîn, dumisale marelui vornic Alecsandru Kalimah », justificîndu-se ca o scriere de « moralice învățături povățuitoare cătră fapte bune, care aduce haractirului tinerimei prea de folos sufletească împodobire ».*

Dosarul robinsonadei rămîne deschis pentru posteritate.

Ultima aventură a lui Daniel Defoe s-a petrecut în iarna anului 1729, cînd, punîndu-și pe numele familiei bruma de avere ce agonisise după zece ani de amară și trudă pentru gloria clasicismului popular englez, a dispărut, a fugit în lume, cu creditorii după dînsul, precum căprioara încolțită de zăvozi iese din adăpost și se lasă fugărită pînă la moarte, ca să-și salveze puii, iar ultima dezamăgire a acestui mare nenorocos (nu mai puțin clasică în literatura engleză de la Regele Lear încoace) a fost: ingratitudea filială față de acest suprem al său sacrificiu de părinte.

Moartea l-a aflat în mahalaua londoneză în care s-a născut. Testamentul și-l scrisese mai de mult și începea așa: « Eu, sărmanul Robinson, naufragiînd în timpul unei furtuni îngrozitoare pe țărmul insulei Deznădejdiei . . . ».

Era acum 320 de ani, pe vremea cînd și la noi li se scurta nasul cărțurilor, după Nicolae Milescu, care, în chiar anii aceia, folosea « un izvor tipărit în Englitera » pentru traducerea sa din Vechiul Testament. Cu toate acestea, în istoria relațiilor româno-britanice, ambasadorii cei mai timpurii ai culturii românești ajunși în Anglia nu au fost oamenii, ci cărțile, pe care le putem consulta în colecțiile de la British Museum. Dar și călători aventuroși s-au perindat, în ambele direcții, mai mult sau mai puțin norocoși, ca bletul om^o sub vremi. Acesta e trecutul, acolo șezum și plinsem.



Vîrstele Angliei

Spre deosebire de Roma, care nu-și ascunde vîrstele, Londra și Parisul par, la primul contact, capitale ale secolului XIX. În vatra romanității, forum-ul sau arcurile de triumf antice îți ies în cale fără să le cauți, așa cum palatele Renașterii sau edificiile baroce te cheamă pe orice cale mergi. În orașele dinspre nord, în care multe adversități s-au strîns în luptele pentru Lumea Nouă sau colonii din alte părți, amprenta imperială modernă este mult mai puternică; marile bulevarde și marile construcții îți explică foarte clar că Franța și Anglia au jucat un rol european în perioada modernă și au fost înțeleștate, cu alte forțe, pentru supremația în lume. De aceea, fără ghid, din Place de la Concorde pe Rue de Rivoli, deschisă în vremea lui Napoleon, ajungi în Place Vendôme unde statuia împăratului se înalță pe o coloană de bronz făcută din 1200 de tunuri capturate la Austerlitz. Îți vine în minte Trafalgar Square cu coloana lui Nelson, al cărei piedestal e împodobit cu patru reliefuli în bronz, din tunurile capturate de la francezi. Dacă din această fermecătoare piață, azi plină de porumbei, pornești pe Whitehall spre Parlament, ai impresia că însoțești trupele în pas de defilare conduse de generali giganți încremeniți în piatră pe calea străjuită de clădirile guvernamentale și de locul la care trăgeau regii Scoției, Scotland Yard-ul, ocupat mai tîrziu de emuli ai lui Sherlock Holmes.

Pentru a asculta alt discurs decît cel al grandorii imperiale, trebuie să o iei în altă direcție, dacă nu cumva în loc să intri în Parlament preferi să intri în Westminster Abbey. Spre est, pe Fleet Street, cu pulsul viu imprimat de redacțiile ziarelor, parcurgi o distanță nu prea mare și o apuci brusc la dreapta, pătrunzînd printre clădiri cufundate în liniște; înconjurată de nuanțele mereu calde ale vegetației, o clădire circulară îți vorbește despre alt moment din viața omenirii și alte năzuințe. Este unul din cele cinci lăcașuri care, ridicate în secolul XII, continuă să supraviețuiască în Anglia: aveau menirea să amintească de epopeea cruciadelor repetînd mormîntul din Ierusalim. O luptă care nu a încetat, mai tîrziu, să pună în mișcare oștile populare ale lui Ștefan cel Mare și Vlad Tepeș care, apărîndu-și pămîntul și nu traversînd mări și țări, slujeau, nu mai puțin, un ideal de civilizație. Tot astfel, dincolo de Canalul Mîneei, trebuie să mergi în altă direcție decît cea pe care ți-o imprimă mișcarea turiștilor și a mașinilor pentru a descoperi cartierul cu vestigii neașteptate, Le Marais, și acea piață reconfortantă, Place des Vosges, proiectată de Henric al IV-lea, în 1605, cu un vast spațiu verde în centru ca să aibe unde « să se plimbe locuitorii prea înghesuți în casele lor ».

În fiecare mare oraș piețele care declamă se alătură locurilor care îndeamnă la meditație și viața oamenilor depinde de buna lor îmbinare, după cum înțelege

Imperial Hotel din Russell Square, Londra;
edificiu ridicat în 1898 (demolat în 1966).

călătorul care ascultă proclamațiile revoluționare sau imperiale, într-un loc, și primește indemnul să se privească pe sine, într-altul. În Londra spiritul epocii moderne este peste tot prezent: se simte aici cât de vii au fost dezbaterile pe tema raportului dintre viața intimă și viața publică a omului. Pentru ca urbanizarea să slujească tuturor a fost pusă în mișcare gândirea colectivă; chemat să ia parte la treburile publice, mai ales din secolul XVIII înainte, când presa a început să joace un rol important, cum a dozat omul de rînd acest raport dintre viața intimă și viața publică? Ca să afli un răspuns trebuie să citești cărți de istorie și, eventual; să te duci cu vaporețul la Greenwich.

De lângă Parlament, de la debarcaderul Westminster Piers pleacă vaporeșe spre observatorul faimos în toată lumea. Pe stînga, lași în urmă catedrala Sf. Paul, ridicată de Wren, această replică britanică a catedralei din Roma, turnul Londrei care îți evocă decapitări și execuții în noapte, dar unde poți vedea un tezaur ce te va urmări mult timp, asemeni unor ochi de panteră în întunec; pe dreapta, treci pe lângă docuri părăsite, unde ai impresia că vezi, prin gangurile sumbre asaltate de apa verzuie, pe Nancy ajutînd pe Oliver Twist să fugă de Bill Sikes. Malurile devin tot mai înflorite pe măsură ce te apropii de Greenwich; un vas cu pinze, tot atît de impunător ca și « Discovery », corabia cu care Scott a făcut explorările polare și pe care ai lăsat-o adăstînd lângă mal, la Waterloo Bridge, te întîmpină aici. Este « Cutty Sark », ultimul vas cu catarge, lansat în 1869; astăzi este deschis publicului, garnisit fiind cu multe relicve.

Dar nu vei zăbovi pe chei, ci vei porni spre colină, unde se află observatorul. Străbați parcul, aranjat pentru regele Charles II de Le Nôtre, arhitectul-grădinar din slujba lui Ludovic al XIV-lea; dacă este zi de sărbătoare și însorit, vei trece pe lângă bătrîni în chaise-longuri, grupuri de tineri care ascultă un cîntăreț cu chitara, tați cu chelle care joacă grav fotbal cu copii cu plete blonde. Sus, pe colină, o clădire nu prea impunătoare, dar funcțională a fost sediul observatorului pînă prin 1948, cînd a fost mutat, din cauza poluării, la Herstmonceux, în Sussex. Interiorul e plin de lunete, aparate astronomice, copleșitoare în ochii unui neinițiat, care preferă să iasă afară, să admire dunga metalică ce marchează pe pămînt meridianul zero și să guste voluptatea de a sta călare pe două emisfere.

Dunga aceasta masivă care te îndeamnă să joci șotron pe glob e prima linie dintr-o rețea imaginară, fără de care navigatorii nu puteau merge cu siguranță spre locurile îndepărtate. Hărțile corăbierilor și-au fixat mereu cite un punct zero, de la care să poată începe măsurarea distanțelor. Dar pentru a sistematiza și a oferi aceleași certitudini tuturor corăbierilor britanici a fost înălțat acest observator, în 1675, din imboldul savanților strînși în The Royal Society. După ce se întruniseră la Oxford, grupul oamenilor de știință a început să se adune, din 1660, în clădirea Gresham College, nu prea departe de London Bridge. O prelegere convingătoare a lui Christopher Wren, i-a hotărît pe cei prezenți să formeze o societate « fizico-matematică experimentală », susținută de cotizațiile membrilor și menită să ofere experiențe în fiecare ședință. O chartă regală a conferit statut societății în 1662, cînd Charles II a avut abilitatea să o numească « regalis societas » — de unde numele care i-a rămas —, deși inițialva nu-i aparținuse în nici un fel. Un an mai tîrziu a fost ales motto-ul societății, un vers din Horațiu, care proclama libertatea de a nu jura pe cuvintele vreunui maestru, « Nullius addictus jurare in verba magistri ». Acest motto, « Nullius in verba », punea capăt autorității lui Aristotel care continua să se bucure de un prestigiu încă neștirbit în învățămîntul public de pretutindeni, la Paris, la Viena, la București.

Primul președinte, curator, Robert Hooke a oferit experiențe variate cu o nobilă pasiune ce a salvat societatea de la lîncezire, pînă ce un tînr de 28 de ani, ales

membru în 1671, a dat o strălucire europeană Societății, datorită lucrării ce i-a asigurat o mare faimă: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* de Isaac Newton. Societatea a progresat și sub președenția anticarului Martin Folkes, celebru pentru profunzimea cu care dormea în timpul ședințelor de comunicări. Și a progresat datorită impulsului primit din partea necesităților practice — expansiunea comerțului, perfecționarea mijloacelor tehnice, a mijloacelor militare, într-o epocă în care investigarea naturii, pornită pe un bun drum în cetățile italiene, la Padova, de pildă, de către Galilei, a căpătat caracter aici sistematic, cu obiective sociale imediate. Omul s-a definit în raport cu « natura », această imensă etichetă acoperind fenomene diferite, dar vizibile, controlabile. Nu s-a integrat în natură încă, dar a început să se privească oarecum din afară, așa cum privești o stea, o floare sau un crocodil. Este ceea ce numim astăzi revoluția intelectuală din secolul XVII care a bătut ritmul cel mai viu aici, pe țărmurile Tamisei, unde s-a ridicat implicit și întrebarea: mai este omul un microcosm, de vreme ce face parte din cosmos? Răspunsul nu a fost dat direct de către acești oameni pragmatici, mult prea atenți la ceea ce se întindea dincolo de linia atinsă de instrumentele lor pentru a răspunde cu un entuziasm fals sau calculat « da » sau « nu ». Răspunsul ni-l dă poezia, cu noi semnificații la Dryden, mare admirator însăși al Antichității, și arhitectura, aceea care ne face să înțelegem cum au gândit oamenii relația dintre cele « din afară » și cele « dinăuntru », dintre datul concret pus sub ochi de ștlință și datul mai nobil, mai generos, mai uman, pus sub ochii minții de artă.

Coborînd pe pașiștea cu iarba de un verde ce cîntă, de pe colina astronomiei spre malul Tamisei, și se desfășoară în față splendidul palat de la Greenwich.

Matematicianul Wren înălțase în 1682, tot aproape de malul Tamisei, Chelsea Hospital, azi cuprins în orașul Londra, pentru răniții și pensionarii din rîndul trupelor terestre. Ideea îl fusese dată de Palatul Invalizilor ridicat la Paris, în 1670, în timpul lui Ludovic al XIV-lea. La Greenwich i s-a cerut să înalțe un palat pentru invalizii din rîndul marinei. Aici a găsit două clădiri pe care nu a vrut să le distrugă. Prima fusese construită pe locul unui palat denumit Placentia, în care se născuseră Henric al VIII-lea și ficele lui, Maria Tudor « cea singeroasă » și Elisabeta, regina Renașterii engleze; noua clădire avea drept autor pe Inigo Jones și fusese menită soției lui James I, dar fusese terminată de abia în 1635 spre beneficiul Henriettei Maria, soția lui Charles I. Sobră, în liniile clasice Palladiene, clădirea amintește de palatele venețiene. Cea de a doua clădire se afla pe malul Tamisei și fusese construită pentru Charles II, mai masivă, cu frumoase colonade. Christopher Wren a ridicat o clădire simetrică acesteia, lîngă mal și apoi a restrîns perspectiva spre palatul lui Inigo Jones, prin două edificii așezate pe o a doua linie de la țărm. Aceste două edificii au fost surmontate de două cupole svelte. În acest fel, de pe Tamisa apar întîi colonadele de la clădirile Charles II și Anne, apoi pe un al doilea plan clădirile cu cupole, pentru ca în fund să apară palatul lui Inigo Jones. Reflectată în unduirile apei, colonada amintește de brațele cuprînzătoare ale lui San Pietro, realizate de Bernini la Roma. În palat se află azi un bogat și instructiv muzeu al marinei; corăbii care au trecut de pe o emisferă pe alta se află în vecinătatea navelor lui Nelson și a vedetelor rapide. Tablouri semnate de Van de Velde și Turner se înșiruie într-o colecție ce cuprinde și portrete datorate unor pictori britanici nu mai puțin celebri.

Istoricii consideră acest « Royal Naval College » una dintre cele mai impunătoare realizări baroce din nordul Europei. Desigur că în comparație cu edificiile lui Borromini sau Bernini, palatul de pe malul Tamisei pare, mai curînd, o expresie a artel clasice. Dar jocul magistral al liniilor, suplețea cupolelor și coloanele zvelte creează un ansamblu în care aparența și iluzia se joacă pe nuanțele schimbătoare

ale apei, la o distanță ce pare enormă de asprimea goticului englez. Este o explozie de frumusețe ce nu a distrus echilibrul clasic. Investigarea științifică a naturii a contribuit, probabil, la menținerea acestui echilibru; așa cum o contribuție a adus-o respectul pentru om, ca entitate care nu poate fi antrenată în orice direcție, după cum demonstrase *Habeas Corpus* și, de curind, revoluția engleză. Victor Lucien Tapié pune această arhitectură, atât de deosebită de exuberanța barocului din Europa centrală, pe seama anglicanismului ce se preta la expresii solemne, dar nu era deschis efervescenței sentimentale, ca și pe seama întregii vieți intelectuale care a acordat un loc important valorilor raționale și experimentale. Activitatea cercurilor științifice unde se discutau ideile lui Locke și descoperirile lui Newton, preocupările tehnice legate de dezvoltarea economiei, o legătură strânsă între munca de la țară și cea de la oraș au contribuit la o altă rezervă față de excesul de « generozitate sensibilă și plastică. Barocul englez la sfârșitul secolului al XVII-lea și în primii ani ai secolului al XVIII-lea este baroc prin căutarea de efecte și gustul lui pentru invenție, elocvență și un anume manierism. Dar îi lipsește atmosfera de miraculos și mister » (*Baroque et classicisme*, 1972, p. 390).

Barocul n-a fost peste tot același, de vreme ce nu toate societățile s-au angajat cu aceeași disponibilitate pe terenul experimentelor, au întrevăzut aceleași raporturi între om și natură, au văzut la fel relațiile dintre intelect și sensibilitate, între intelect și imaginație. Însuși imaginarului nu i-a s-a acordat aceeași funcție la Greenwich și la Roma, la Valencia și la Mogoșoaia. Experiența britanică este instructivă pentru că exprimă o formulă originală în cultura europeană din secolul al XVII-lea, când « modernizarea » a început să însemne constituirea unor noi solidarități, întemeiate pe un nou raport între conștiința individului și conștiința colectivă, între aspirațiile personale și obiectivele naționale, între dezideratele masei și puterea politică. A devenit evident că solidaritățile tradiționale nu mai puteau sprijini noile relații sociale și politice. Palatul de la Greenwich pune în relief noile căutări. La Pătrăuți, invalizii lui Ștefan cel Mare contemplau « cavalcada martirilor »; aici, invalizii de pe corăbiile Atlanticului puteau urmări linia coloanelor reflectate în apă, ducînd, parcă, spre infinitul zărilor.

Christopher Wren a ridicat noi edificii în capitala țării, după incendiul pustiitor din 1666. Cadrul urban s-a reînnoit și a dat glas noilor idei despre om și societate, natură și viață, desprinse din investigațiile științifice, dar și din experiența dramatică a revoluției engleze. Fusese demonstrat, atunci, că autoritatea regelui și viața lui, chiar, depindeau de voința colectivă. Din această sursă porniseră noi solidarități care au prins repede teren, favorizate de insularitatea Angliei.

Pentru a surprinde factorii intelectuali în acțiune ne vom adresa lui Hobbes și cu precădere sutelor de pamflete din vremea revoluției. Va trebui să pătrundem în Guildhall în sala de adunare a corporațiilor din Londra, reconstruită în dimensiuni impunătoare în secolul al XV-lea și refăcută după aceea. Clădirea a adăpostit evenimente importante din viața « cetății », a City-ului, care-și definise individualitatea în raport cu puterea monarhică încă de timpuriu; se făceau aici adunări unde se luau decizii, alegeri de cetățeni pentru funcții publice, procese ce s-au încheiat, ca în cazul poetului Henry Howard, conte de Surrey, a Lady-ei Jane Gray, a arhiepiscopului Cranmer, cu condamnări la moarte. City-ul a fost și este încă o entitate aparte, după cum ne face să înțelegem monumentul din mijlocul străzii The Strand, Temple Bar Memorial, ridicat pe locul unei porți cu trei intrări construite de Wren. Aici se oprește suveranul atunci când dorește să pătrundă în partea de est a Londrei, cerînd permisiunea de a intra; primarul îl întâmpină, predîndu-i sabia care apoi este purtată în fruntea sfatului din City. Din secolul al XVII-lea înainte, Londra a servit drept model tuturor orașelor britanice.

Apărându-și privilegiile, orașul a făcut permanent apel la lege, în concordanță cu nobilimea care a căutat să limiteze astfel arbitrarul monarhic. De la piatra de hotar a City-ului, mergînd pe Chancery Lane, se ajunge la Lincoln's Inn, unde clădiri severe, împresurate în mai de verdele fermecător al arborilor și de cupele de opal și aur ale lălelelor, adăpostesc pe cei care se pregătesc să devină oameni ai legii sau chiar lucrează în tribunalele situate în apropiere. Probabil că aceasta a fost cea mai rodnică și mai plină de consecințe moștenire pe care a lăsat-o în Anglia Imperiul roman, despre care amintesc firav zidurile fortăreței de lîngă Turnul Londrei.

Insulari, aplecați asupra propriului lor destin, britanicii și-au consolidat baza de pornire spre noile orizonturi ale lumii moderne în secolele XVII—XVIII. În aceste veacuri de frămîntări, de apeluri puternice la tradiție și de proclamări pasionate ale înnoirilor, s-au format solidaritățile ce se impun în ochii oricărui vizitator venit « de peste mare ». Pe autostradă, șoferul conduce privind înainte și în oglinzi; lasă pe cel grăbit, din urmă, să i-o ia înainte și-l facă să înțeleagă pe cel din față că e mai grăbit ca el; la trecerile de pietoni, șoferii și pietonii se înțeleg din vîrfurile degetelor. Toate aceste semne ale unui limbaj fără cuvinte, mult mai eficient decît cel articulat de grai, nu au fost inventate în aceste două secole. Mare parte din realizări aparțin secolului al XIX-lea, cînd democratizarea a făcut progrese considerabile, chemînd la viața publică pe toți cei care fuseseră proclamați entități cu drepturi egale, teoretic, de către Reformă și Revoluție. Este ceea ce ne face să înțelegem pe Charles Dickens în romanele în care ne înfățișează oameni ai legii care slujesc ordinea sau profită de ea, patroni abili în exploatarea copiilor și a infirmilor, tineri înflăcărați de principiul că toți trebuie să aibă acces egal la fericire. Alte realizări au izvorît din rezistența tenace în fața agresiunii naziste.

În perioada modernă a istoriei europene, Anglia și-a făurit propriul ei destin, în mare parte datorită faptului că a putut să-și aleagă singură calea de urmat, fără să fie mereu impulsionată de forțe externe. Deși primejdia « armadei » spaniole și a trupelor lui Napoleon a fost reală, judecînd după statuile ridicate în amintirea celor care au împiedecat pe invadatori să-și îndeplinească planurile. Dar Anglia a avut răgazul să aleagă și s-a orientat spre aspectele practice, fără să se înfeudeze satisfacerii nevoilor imediate: Reynolds și Blake, marii bancheri, industriașii și John Wesley, Dryden și Shelley vorbesc despre polii care au continuat să funcționeze, în ciuda persistenței cu care unul a încercat să-l anihileze pe celălalt. Dar pentru a surprinde direcțiile adoptate de societatea modernă britanică nu ne vom opri doar la Renașterea elizabetană, cînd, spunea Nicolae Iorga, într-un documentat ciclu de conferințe despre devenirea poporului englez, din 1928, s-a afirmat « națiunea engleză ». Individualizarea, din marele ansamblu al ecumenicității medievale, preschimbată, dar nu fundamental, de Renaștere, a avut loc mai devreme, după cum susține convingător Christopher Hill: « Secolul de după 1530 a însemnat afirmarea independenței insulare a Angliei. Din 1066 pînă în secolul al XV-lea, Anglia avusese, cu intermitențe, mari posesiuni în Franța. Acestea dispăruseră cu totul pe la 1530, ultimul cap de pod, Calais, căzînd în 1558. Următorii 25 de ani formează singura perioadă din istoria Angliei, din 1066, în care țara nu a avut posesiuni peste mare (exceptînd Irlanda). Iar coloniile americane a căror întemeiere datează de la sfîrșitul domniei Elizabetei aveau o semnificație minoră, lăsînd la o parte pe negustori și puritani, pînă ce au devenit osia unei politici imperiale, după proclamarea republicii. Această reorientare tudoră a politicii naționale nu a fost urmarea unei opțiuni. Armatele engleze fuseseră izgonite din Franța în secolul al XII-lea și Henric al VIII-lea a risipit două averi în încercarea vană de a le readuce acolo. Perioada a început cu o Anglie în refacere după o mare înfrîngere națională.

Încercarea cardinalului Wolsey de a aduce Anglia, între 1512 și 1529, pe picior de egalitate cu Franța, Spania și Sfântul Imperiu Roman se sfârșise în izolare și umilință. Reforma engleză trebuia privită pe acest fundal: ca o afirmare a naționalismului englez, ca un refuz de a accepta dictate venite din afară» (*Reformation to Industrial Revolution*, 1976, p. 25).

Reforma, Renașterea, Revoluția punctează traseul pe care Anglia s-a descoperit pe sine. Individualizarea a însemnat respingerea unei autorități cu pretenții de universalitate politică, reconsiderarea critică a tradiției, stabilirea unui nou raport între viața publică, rezultat al cooperării generale, și viața intimă, prinsă între obligația de a respecta pe celălalt și de a ocoli zonele întimității din care ar putea țîșni fanatismul. Precauția, însă, a favorizat agresivitatea scepticismului care a refuzat speculația subtilă și intuițiile generoase, după cum ne sugerează izbucnirile fantastice din romantismul englez. S-a instaurat, ca rezultat al efortului de a armoniza viața publică cu viața intimă, un consens unanim asupra meritelor culturii: educație, comportare civilizată, respect pentru opera intelectului uman, au devenit bunuri tot mai larg împărtășite, mai ales datorită progreselor făcute de școlarizare și de presă. Individualizarea s-a îmbinat cu acțiunea culturală și modelul de umanitate a împletit singularizarea cu rafinamentul. Pentru a scăpa de cursele suficienței și ale egoismului, cele două calități au fost frecvent revizuite.

Formulele britanice s-au cristalizat între doi poli cu încărcătură diferită: societatea s-a repliat asupra ei și a descoperit unitățile vieții colective, dar s-a complăcut adesea într-un gen de provincialism («parochialism», cum spun britanicii) care-i face, și astăzi, să acorde o mai mare atenție, la radio sau în presă, unei greve a personalului din hoteluri spaniole — unde se aflau turiști britanici —, decît unei catastrofe naturale din nordul Italiei; speculația excesivă a fost lăsată de o parte, în favoarea unui spirit pragmatic care a favorizat stabilirea unui contact direct cu lucrurile, dar u a provocat, mai puțin, un gen de suficiență, plătită cu pierderea din vedere a relațiilor subtile dintre om și mediul înconjurător. Pragmatismul care a proclamat, în faza de expansiune comercială, preceptul că afacerile au prioritate — «business first» — a atins polul negativ, al opacității intelectuale, în faza de imperialism, cînd alții luptau pentru imperiul interesat în ceea ce putea fi acaparat și nu în ceea ce dezvăluia personalitatea «celuilalt». Reziduuri ale formației intelectuale din acea fază mai pot fi regăsite la cîte un bărbat pe post de stewardessă care te întreabă unde se află mica țară de unde vii și nu mai așteaptă răspunsul, sau la cîte o femeie pe post de soldat al imperiului care-și face datoria așa cum și-l face un stop automat, fără să ia în considerare traficul. Dar chiar atunci cînd polul negativ s-a arătat mai puternic, cel pozitiv nu a încetat să-și manifeste forța, dovadă succesul pe care l-a avut romanul lui Dickens în lume.

Pornind de la solidaritățile firești, societatea britanică s-a modernizat datorită impulsului primit din partea acestora. Este vorba de «cucerirea polisului din interior», formulă preconizată stăruitor de toți umaniștii europeni care au căutat să descopere cele mai adecvate mijloace pentru ca să se stabilească un just echilibru între viața publică și viața privată. Am regăsit formula la Dimitrie Cantemir, care în *Descrierea Moldovei* arăta cum se dezvolta organic societatea română prin sistemul clientelei, deteriorat, apoi, și compromis de intervențiile brutale fanariote. Or, sistemul clientelei, dezvoltat firește în Anglia a oferit, apoi, o bază formării partidelor politice, în secolul 18, cînd, după ce fusese stăvilită puterea absolută a monarhului, a fost oprită încercarea parlamentului de a-și asuma răspunderi care nu-i reveneau. Legăturile dintre oameni s-au strîns în familie, în colegiul care făcea să apară noi relații între tinerii aflați sub îndrumarea aceluiași dascăl, în cluburi unde se întâlneau oameni cu aceleași preocupări, în «pub», unde locuitorii se strîngeau, de

preferință, seara sau duminică după amiază pentru a discuta, la o bere, treburile cartierului și evoluția comerțului național. Prietenia a devenit o instituție și englezul — care-ți fixează cu mare ceremonie, cu o săptămână mai înainte, o întrevedere ce durează un sfert de oră, după care, rostind formula magică « Excuse me », dispăre mai înainte să-ți fi dat seama în ce parte a luat-o —, va traversa distanțe considerabile pentru a-ți veni în ajutor la nevoie. Efort cu atât mai apreciabil cu cât restul lumii se află, pentru britanic, departe peste mări, « overseas », sau cum îmi spunea un inteligent personaj, răsăritul Europei se află dincolo de Canalul Mîneei.

În faza de modernizare a civilizației europene, intrată pe un nou făgaș după revoluția intelectuală din secolul 17, societatea britanică a elaborat un « model » de civilizație, așa cum alte « modele » au fost elaborate în Franța, în Rusia, și nu numai în țările în plină expansiune economică și politică, dar și în țările care s-au concentrat asupra adevărilor acumulate într-o dramatică existență, ca în cazul « modelului » român. Originalitatea modelului britanic a constat, după cum subliniază Robert Mandrou în fragmentul inclus în numărul de față al revistei, în faptul că solidaritățile s-au întemeiat pe nuclee de viață și au dobîndit un caracter tot mai general pe măsură ce se trecea de la familie la district, apoi la regiune, în sfîrșit la « realm » în accepția lui largă, de « țară ». Un model deosebit de cel francez care rezultase din permanenta concentrare a puterii în mîna monarhului absolut, centru și simbol al unei națiuni formate nu din unități distincte, ci din supuși; solidaritatea a pornit aici de sus în jos. Cu siguranță că ambele modele fuseseră elaborate pornind de la experiența de viață a nivelului superior, aulic sau orășenesc, care respinsese experiența acumulată pe nivelul inferior, rural. În aceasta, cele două modele se deosebesc net de modelul român format prin interpenetrarea celor două nivele. Dar nivelul superior nu reprimase, în Anglia, pe cel rural, așa cum se întîmplase în Franța lui Ludovic al XIV-lea; de aceea, disponibilitatea intelectuală era mai mare în Anglia și ea ajunsese să se exteriorizeze într-o normă de viață — toleranța.

Dar modelul britanic nu a făcut școală, atît datorită faptului că avea polul lui negativ, cît mai ales datorită faptului că britanicii îl considerau rezervat lor, în exclusivitate. Și în zilele noastre, Mircea Malița a constatat că « englezii nu fac mare efort pentru a explicita organizarea instituțiilor și chiar se bucură lăuntric de incomprehensibilitatea lor ». Modelul a fost difuzat, în special de străini și anume de francezii care doreau restructurarea modelului din țara lor centrat pe monarhul de drept divin: a vorbit despre Anglia Montesquieu, apoi Buffon, apoi Prévost, care a făcut să apară la Londra « un periodic de gen englez » în franceză, *Le Pour et Contre*, unde a semnalat și o lucrare nemaîntîlnită și foarte interesantă, tipărită pe atunci la Londra, *Istoria imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Apoi Voltaire a descris în termeni elogioși realizările britanice; a vorbit despre literatura originală și libertățile britanice în celebrele *Lettres anglaises*, l-a popularizat în Franța pe Newton, îndemnînd fiind și de Doamna du Châtelet, a încercat să-l întrecă pe Shakespeare. Cert este că imaginea Angliei a dobîndit noi dimensiuni în Franța secolului 18 și, de aici, a atras continentul. Un alt centru de difuzare, mai viu întrucît se vedea mai capabil să surprindă autenticul, a fost Olanda, pe acea vreme Provinciile Unite, de unde cărțile engleze au pornit spre continent. Cu siguranță, difuzarea a depins de orizontul de cunoștințe și de mentalitatea epocii, care, mai atentă la formula clasică, nu ezita să atribuie *Macbeth* lui Dryden și *Hamlet* lui Otway, așa cum s-a întîmplat chiar în Olanda.

Ceea ce a contribuit considerabil la difuzarea modelului englez a fost faptul că itinerariile călătorilor cu ochi ager s-au deplasat spre nord, părăsind bazinul mediteranean, unde, în secolul 18, Italia se transformase în « muzeu »; relatările lor

au sporit interesul pentru ceea ce se petrecea la apus de Canalul Mincei. Și mai important a fost rolul presei, care atingând un nivel superior, întrucât satisfăcea cele mai diverse gusturi, a făcut să circule știri despre viața dinăuntru, aceea pe care englezii nu o comentau în fața străinilor; oamenii de pe continent au început să cunoască mai bine mișcarea culturală și activitatea politică insulară. Este binecunoscută azi voga de care s-a bucurat *The Spectator*, periodicul lui Steele și Addison în Italia și Polonia, în Olanda și Rusia; știri din ziare și reviste au pătruns în almanahurile cu o largă circulație în Transilvania, unde poate fi depistată, la început de secol 19, un gen de « anglomanie », vecină cu cea care se afirma în cultura germană, dar alimentată la noi mai ales de interesul față de parlamentarismul britanic.

« Anglomania » germană a difuzat o nouă imagine a culturii insulare pe continent, cu precădere datorită faptului că germanii s-au orientat spre Anglia atunci când au negat clasicismul francez. Mai ales de la Lessing încoace, germanii au găsit în Anglia ceea ce nu văzuseră francezii. Este adevărat că romantismul englez schimbase chipul în general acceptat al culturii britanice, după cum ne indică noul chip al lui Shakespeare; este semnificativ faptul că versiunea scenică a lui Nahum Tate a dramei *Regele Lear*, care se încheia cu readucerea pe tron a bătrînului rege și căsătoria lui Edgar cu Cordelia a fost jucată pe scenele engleze pînă în 1823, Macready fiind acela care a revenit la textul shakespearian în 1838. Shakespeare a dezvăluit o Anglie, în mare parte, rămasă necunoscută Europei luminate; « bătaia pentru Shakespeare » a dezvăluit noi laturi din civilizația insulară. S-a adăugat, apoi, Byron, privit ca sursă a unui întreg curent pe continent, Walter Scott și Charles Dickens. Avîntul pe care l-a cunoscut presa în toată Europa, în secolul 19, a apropiat Anglia de continent; și aceasta într-un răstimp în care statul britanic a fost tot mai mult implicat în raportul de forțe din lume.

Interesant este faptul că modelul britanic, el însuși într-o evoluție permanentă, din secolul 17 pînă în secolul 20, nu a fost văzut în toate detaliile lui și nici nu a fost înțeles perfect în aspectele lui funcționale datorită unor clișee care s-au interpus între privitor și obiectul observat. Au făcut carieră clișeele difuzate de francezi — (englezii sînt reci și calculați, nu sînt înzestrați artistic, au umor, dar nu spirit de pătrundere) — mai de curînd de « sfaturile » lui André Maurois către un compatriot care se pregătea să plece în Anglia. Savuroase și adeseori convingătoare, aceste sfaturi nu mai sînt utile astăzi celui care se îndreaptă spre Londra, pentru că a apărut o puternică tendință, în societatea britanică, de a găsi alte raporturi dintre oameni decît cele care-l uimiseră și-l amuzaseră pe André Maurois. Nu este mai puțin adevărat că cel care a vizitat Italia, Uniunea Sovietică, Grecia sau Austria întîlnește peste Canalul Mincei forme de comportare ce-i par fără pereche, sugerîndu-i adeseori o lume puțin ciudată, parcă preocupată exclusiv de sine. Împresia nu este falsă, deoarece Anglia este cu adevărat ciudată, dar pentru că a crescut după legi proprii, fără ca rațiunea să arunce peste bord lucruri constatate a fi inutile cu prilejul resistematisărilor; lucrurile inutile au fost păstrate și repuse în circuit cu altă funcție, mai tîrziu. Vizitatorul are impresia, cînd intră în Oxford, că a pătruns în sfîrșit de Ev Mediu și început de Renaștere; în spatele zidurilor va găsi o mentalitate și un confort contemporan.

Dar clișeele au persistat pînă tîrziu; este instructiv să comparăm, de pildă, impresiile despre sistemul de învățămînt britanic ale lui Mihai Ralea cu impresiile recente ale lui Mircea Malița. Acolo unde Ralea a găsit « împărăția tăcerii » și « emulația cu morții », Mircea Malița a descoperit un mecanisme menit să formeze un om complet: « e greșită părerea că această educație a voinței conduce la indiferență și răceală. Englezul crede că presiunea este mai puternică în oală cînd ea are capac ». Un text vechi făcea aceeași recomandare: pentru ca o cameră să rămînă

iarna încălzită, trebuie ca ușa să nu rămână mult timp deschisă. Exuberanța care nu areori se îmbină cu superficialitatea nu a fost apreciată de marii gânditori și îndrumători, ale căror cuvinte sînt păstrate în memoria colectivă. Se pare că în țara care a dat tonul modernizării, tradiția care poartă precepte inspirate de adevăr nu este lăsată deoparte pe considerentul că e « veche ». Note specifice ale civilizației engleze sînt mult mai des surprinse azi, după cum ne demonstrează impresiile de călătorie ale lui Constantin Țoiu și Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Bușu-lenga sau Ștefan Augustin Doinaș. Nu a contribuit într-o redusă măsură, la această descoperire a autenticului, faptul că Anglia zilelor noastre este, poate, mai « autentică » decît cea victoriană.

Ceea ce toți observatorii, mai vechi sau mai noi, din Sud sau din Nord, au censemnat, aproape la unison, a fost aspectul dinamic dobîndit de cultură în civilizația insulară, unde aproape fiecare exemplar uman apare ca un unicat desăvîrșit cu grijă de normele generale privind pe orice gentleman și de indicația spre nonconformism ce-i permite să nu-și reprime impulsurile firești sau judecățile proprii de valoare. Formula insolită a gentlemanului este, fără îndoială, una din contribuțiile cele mai interesante ale culturii britanice la civilizația mondială. Cultura, în bună tradiție, este cultivarea naturii umane. Cum a fost făcută această cultivare și ce grupuri de oameni a cuprins, de-a lungul secolelor, ne face să înțelegem « National Portrait Gallery ».

Reorganizată și inzestrată cu legende mult mai grăitoare decît cele de acum zece ani, galeria începe de la etaj, desfășurîndu-și ruloul pînă în subsol; este o dispunere care amintește de circulația pe stînga a vehiculelor. După începuturile timide și întunecate, în raport cu explozia de culori din frescele noastre, marcate de reproduceri după pietre tombale, încep să se înșiruie portretele, din vremea lui Henric al VIII-lea înainte. Familia lui Thomas Morus, care-l adusese în Anglia pe Holbein, reține privirea. Urmează portretele « Glorianei », Elisabeta I, și ale celor care au dat strălucire țării, oameni de stat, dar și dramaturgi. « Curtea lui Iacob I » precede anii dramatici de confruntare dintre Charles I și Cromwell; adversarii se află adesea unul lîngă altul. Curtea restaurației și ultimii Stuarți par un prolog la « secolul Rațiunii », în care oameni de știință și filosofi au dat un impuls puternic « națiunii », mai mare decît cel primit din partea poezilor și prozatorilor. Romanismul, expansiunea imperială, războaiele mondiale sînt ilustrate de alte chipuri; generali sau scriitori soldați din timpul celui de al doilea război mondial încheie șirul. Dar fiecare portret este înconjurat de documente de epocă — proclamații, afișe teatrale, hărți, file de ziar. Lîngă Lordul Palmerston o hartă înfățișează principiile dunărene. În acest mod, galeria pare un șir de ferestre prin care poporul britanic a privit lumea, lăsîndu-se contemplat de cei care privesc înăuntru; oamenii dau sens istoriei înfățișate de monumente sau păstrate în cărți și documente. Legăturile se stabilesc deîndată în mintea vizitatorului care reface firul ce duce de la Turnul Londrei ridicat de William cuceritorul, la biserica și spitalul Sf. Bartolomeu, fondate în 1123 de fiul cuceritorului normand, Henry I, la cererea fostului său trubadur, Rahere, și pînă la Turnul Oficiului Postal terminat în 1965, cea mai înaltă clădire din Anglia, cu ale sale 580 picioare înălțime (adoptarea sitemului metric în locul « picioarelor » va avea loc « curînd », după cum indică discuțiile care se poartă de mulți ani).

În momentul în care părăsește galeria portretelor, călătorul este întîmpinat de coloana lui Nelson; în depărtare, generali în piatră călăresc spre Westminster Abbey. Dar chipurile pe care le-a privit l-au dezvăluit vîrstele Londrei și ale unei civilizații.

ROBERT MANDROU

Matca spiritului britanic

În secolele 17—18, se afirmă în Europa două modele de civilizație: cel francez și cel englez. Aceste modele sînt rezultatul forțelor economice și social-politice din cele două state în plină expansiune. Ceea ce le separă este, mai ales, forma de guvernare, foarte centralizată în statul francez și dependentă de organe locale în Anglia. Modelele cunosc o evoluție deosebită în cele două secole și au o putere de iradiere diferită în civilizația europeană, care în toate domeniile se dezvoltă sub impulsul a două forțe contradictorii: rațiunea sau rațiunea de stat? Este una din temele sintezei recente a cunoscutului istoric francez Robert Mandrou: *L'Europe absolutiste. Raison et Raison d'Etat, 1649—1775*, Fayard, 1977 (carte apărută într-o primă versiune în seria « *Geschichte Europas* », vol 3: *Staatsräson und Vernunft, 1649—1775*).

Războiul de succesiune în Spania și pacea de la Utrecht nu au sancționat doar victoria Angliei asupra Franței și stabilirea unui echilibru, « balanța Europei »,



Cămine în stil gotic modern, la Greenwich (1884)

după expresia unor contemporani ; ele înseamnă, totodată, recunoașterea unui element nou în viața internațională : dreptul popoarelor (sau mai bine zis al claselor dominante din cadrul acestor popoare) de a interveni în guvernarea lor, ba chiar de a-și alege regele. În cazul Angliei, nu mai este vorba de o țară mică, de câteva cantoane de munte sau de o republică de negustori, ci de o putere a cărei iradiere comercială și intelectuală este permanent în creștere. În fața unei Europe, aproape pe de-a-ntregul fascinată de absolutismul versaillez, Anglia reprezintă o altă societate care respinge formulele politice în stil francez și refuză orice dominare a monarhului prea-creștin asupra întregului continent. Cele două modele politice și sociale s-au înfruntat în circumstanțe, pînă în cele din urmă, mai favorabile Angliei decît Franței. Ludovic al XIV-lea a renunțat la ambițiile sale de dominare atît în 1697, cît și în 1713, dar, în același timp, a recunoscut că practicile tradiționale de a dispune de teritorii și popoare după bunul plac al cancelarilor nu mai aveau o legitimitate exclusivă : consilierii politici ai coroanei spaniole au refuzat împărțirile elaborate

între 1698 și 1701; plenipotențiarilor francezi au semnat la Ryswick și la Utrecht acte care admiteau validitatea revoluției engleze din 1688-1689. În această perspectivă, raționalitatea politică s-a redefinit, abandonînd vechile referiri la succesiunile dinastice și la puterea nelimitată a cîte unui titlu de suveran, pentru a îngloba dreptul de control și de aprobare exercitat de către supuși sau reprezentanții lor, ceea ce înseamnă un drept de determinare socio-politică. Ca și olandezii, cu un secol în urmă, englezii și-au ales regimul politic — care nu era după norma absolutistă — și l-au făcut să fie acceptat de Europa. Putea să aibă această inițiativă putere și valoare de exemplu? Chestiunea merită să fie pusă, de vreme ce Wilhelm fusese *stat-houder* în Provinciile Unite mai înainte de a deveni rege al Angliei, iar cele două țări practicaseră o politică strîns solidară în timpul celor douăzeci de ani care au urmat după trecerea lui Wilhelm la Londra. Absolutismul *versaillez* era foarte prozelit. Ludovic al XIV-lea și miniștrii lui s-au străduit să răspîndească o imagine a monarhiei franceze capabilă să o transforme în model de imitat, împodobit cu virtuți uneori neașteptate și întodeauna prezentat sub aspectele cele mai atrăgătoare. Monarhia engleză, sub ultimii Stuarti, nu a manifestat aceleași preocupări: desigur Locke a descris condițiile de existență ale unei societăți civile — adică civilizate — în termeni foarte generali, aplicabili la toate societățile, fie pozitiv, fie negativ, dar nu a recomandat o imitare necesară a revoluției realizate în 1688. Succesorii lui, polemicii viguroși care au scris în primii ani ai secolului XVIII, ca Swift, Defoe, Steele, au pus în dezbatere probleme engleze, au luptat împotriva tiraniei Parlamentului care ar fi fost la fel de detestabilă ca și monarhia absolută. Dar fără să iasă prea mult din insula lor. Dacă era o alegere de făcut, fără îndoială că ea se afla în mîinile celor care observau și comparau — călători, polemici sau oameni de stat.

Dar chestiunea fusese pusă, cel puțin în țările în care exista o anumită libertate de expresie: în Olanda, pămînt de azil prin excelență, condeiele dibace nu lipsesc pentru a stabili paralele. Este vorba, foarte adesea, de personalități franceze hughenote, izgonite de represiunile lui Ludovic al XIV-lea și care devin martori plini de pasiune. După Jurieu și Bayle care au publicat, fiecare în maniera lui, critici feroce împotriva regimului francez, martorul cel mai remarcabil de la începutul secolului al XVIII-lea este, fără îndoială, acel benedictin devenit protestant, Gueudeville, care a publicat din 1699 și pînă în 1710 o revistă lunară de polemică anti-franceză, *L'Esprit des cours d'Europe*, în care, printre informațiile venite din toată Europa, a profestat o vie admirație pentru Anglia și o antipatie fără limite față de regimul lui Ludovic al XIV-lea...

Puterile maritime și puterile continentale nu s-au echilibrat, cu siguranță. Într-o vreme în care majoritatea populației, în toate țările, trăia de pe urma pămîntului și pentru pămînt, posesiunea unor vaste teritorii rămînea o determinantă esențială a puterii politice. Dar noile mari puteri maritime, Provinciile Unite și Anglia, au furnizat dovada că pot ține în șah cel mai bine populat și mai puternic dintre regatele continentale: era o chestiune de greutate economică, după alte

măsuri, pornind de la averea mobilieră și nu, ca înainte, de la cea funciară; era o chestiune de activități maritime la scară mondială, cum bine a înțeles Petru cel Mare, atunci când a vizitat Amsterdam; era, totodată, o chestiune de guvernarea oamenilor după alte metode. Toți termenii discuției au fost formulați, când pacea a fost restabilită în Europa: rămânea în seama fiecăruia — om de stat, suveran, publicist — să determine care sistem este mai bun, ce raționalitate politică explică mai bine succesele și eșecurile înregistrate recent. O simetrie poate fi schițată, termen cu termen, între absolutismul în manieră franceză și monarhia liberală în manieră engleză: libertăți individuale și libertăți politice, separări și concentrări de puteri, echilibrul instituțiilor și reprezentarea populației. Oricine citește gazele și observă oamenii care călătoresc își dă seama de această alternativă, pe care a fost clădită ulterior o întreagă teorie a organizațiilor sociale. Discuția fusese deschisă, cu ceva timp în urmă, și a luat o nouă întorsătură în primul sfert al secolului al XVIII-lea . . .

În prima parte a secolului al XVIII-lea, modelul francez evoluează, impulsivat de prosperitate și de contestare, în timp ce, dominată de o oligarhie, Anglia se lasă antrenată de capitalul comercial în expansiune. Înflorirea comerțului îi asigură bazele « industrializării », înaintea altor state europene.

Astfel, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, Anglia se află într-o poziție paradoxală. Originalitatea evoluției sale sociale, în care raportul de forțe dintre aristocrație și burghezie se echilibrează, prin mii de tensiuni, oferă imaginea unei puteri politice instabile, pradă facțiunilor și corupției ce desfiind marile principii; amploarea înfloririi economice impune peste tot în lume și trece pe un al doilea plan alte caractere originale ale acestei societăți engleze care nu sînt admirate de vizitatori: o raționalitate politică, de care pare să răspundă fiecare englez, o ordine socială și politică întocmită conform unor mari principii proclamate solemn în declarații de drepturi, o Constituție scrisă, practic consacrate de *Habeas corpus*. Pe continent, englezul nu este cunoscut sub acest chip: țara în plină ascensiune este reprezentată de către diplomat, negustor, bancher, puțin atent, în afară, la aceste mari principii care le par, lor, rezolvate.

Spre sfîrșitul secolului, cele două modele nu par să fi făcut școală; în primul rînd, datorită faptului că fiecare model are carențele lui, iar, în al doilea rînd, pentru că scrierile pătrund în cercuri care sînt mai apropiate, ca mentalitate, de modelul francez, cel englez nedeazăindu-se în toată complexitatea lui.

Geografia difuzării operelor polemice politice este grăitoare în acest sens: admiratorii și comentatorii sistemului englez, ai libertăților și ai separării puterilor se află în Franța; dacă ei fac să fie citite operele lor în afara propriei lor țări, al cărei regim

despotism îl denunță, aceasta se întâmplă în vecinătățile regatului și mai ales acolo unde o burghezie activă, admirând eficacitatea economică engleză, apreciază, totodată, acest sistem de libertăți tuturor recunoscute. În marile orașe ale Germaniei renane și ale Țărilor de Jos austriece (de lângă porțile Provinciilor Unite republicane), în Italia septentrională unde se manifestă, sub regim austriac, un nou suflu economic. În alte părți, discursurile acestea subtile și batjocoritoare sînt oferite spre lectură unei aristocrații care-și menține locul în administrația statelor, care conservă multe prerogative « regaliene » — în Sfîntul Imperiu, ca și în Rusia sau Polonia — și care nu visează la libertăți deținute prin rangul moștenit. În aceste țări în care ordinea veche mai mult s-a consolidat decît a fost amenințată — spre deosebire tocmai de cele două regate occidentale în care « revoluția » a amenințat în secolul precedent, discuțiile asupra regimului politic, a separării puterilor, a independenței judecătorilor, a arbitrajului regal și a secretului corespondenței au, totuși, un aer insolit, par, oarecum, deplasate. Nu întîmplător, preceptorii și maeștrii bucătari, profesorii de dans și maeștrii croitori din Occident au fost chemați peste tot, pe continent, mai curînd decît polemiciștii pe teme politice sau scriitorii care filosofau despre fericirea oamenilor și ideea de drept natural. Era un alt limbaj care se auzea neclar.

De fapt, modelul englez nu putea fi exportat pe un continent pe care condițiile sociale și economice nu erau întrunite (lăsînd deoparte excepțiile) pentru a legitima adoptarea unui regim asemănător. Numai modelul absolutist francez putea găsi un ecou favorabil: nu în țările cu o burghezie dezvoltată, în căutarea unei alte formule; nici măcar pe lângă aristocrațiile continentale de mult timp integrate în structuri politice care le recunoșteau primul loc în societăți în care forțele contestate rămîneau, pînă în cele din urmă, destul de slabe; ci pe lângă prinți și suverani fascinați de atotputernicia lui Ludovic al XIV-lea și care visau o armătură eficientă în statul lor, capabilă să le permită să joace un mare rol în Europa. O generație se lansează în acest joc, după 1740: cei care au fost denumiți « despoții luminați ».

La sfîrșitul secolului, Europa nu a adoptat integral modelele în expansiune; tradițiile și condițiile de existență au favorizat ecloziunea unor soluții particularizate. Modelul englez a continuat să se dezvolte; dar, în 1775, momentele grave nu fac să înceteze viorile și dansul. «Sărbătoarea celor mari mai continuă cîțiva ani».

Traducere și prezentare de ALEXANDRU DUȚU

HISTOIRE
DES
RELATIONS ANGLO-ROUMAINEES

PAR
M. IORGU

Professeur à l'Université de Bucarest, membre
de l'Académie Roumaine, député.

UN DIALOG
DE
CULTURĂ

Édition du Journal „Neamul Românesc”

1917

HISTOIRE
DES
RELATIONS ANGLO-ROUMAINE

PAR

N. IORGĂ

Professeur à l'Université de Bucarest, membre
de l'Académie Roumaine, député.



JASSY

—
Édition du journal „Neamul Românesc”
1917.



Anglia văzută de Români

O privire istorică asupra relațiilor dintre țările române și Anglia descoperă, încă din secolul al XVI-lea, existența unor contacte care se înscriu în special în sfera politicului, a economicului, a diplomației și a culturii religioase. De o penetrație atestată a literaturii engleze nu se poate însă vorbi înainte de primele decenii ale secolului al XIX-lea. Constatarea este revelatoare pentru înțelegerea impresiilor și mărturiilor primilor călători români în insulele britanice, care transmit nu atât un entuziasm cultural, cât un interes și o curiozitate bine înțeleasă față de aspectele economice engleze — progresul industrial, în primul rând, — ca și față de urbanistica londoneză.

Interese mutuale au apropiat aceste țări în veacul al XVI-lea: domnitorii români doreau să afle sprijin în trimișii englezi la Poarta otomană, iar curtea engleză urmărea obținerea unor privilegii comerciale în țările române, acordate, de altfel, la 28 august 1588, de către Petru Șchiopul ambasadorului britanic William Harborne, care se afla în trecere prin Moldova, privilegii care înlesneau negoțul direct companiei Levantului, precum și căile de tranzit spre răsărit. Tot din ultimul pătrar de veac XVI avem știri și despre peregrinările engleze ale acelor pretendenți și pribegi care, colindând țările apusene în căutarea suportului politic al monarhilor pentru dobândirea unui tron la care îi îndreptăța o ascendență voivodală mai mult sau mai puțin legitimă, au zăbovit o vreme și la curtea Angliei. Aceasta a acordat de cele mai multe ori « dezmoșteniților » un sprijin mai mult moral decât practic, în măsura în care acest lucru nu contravenea bunelor relații statornice cu Imperiul otoman. (Amănunte la N. Iorga, *A History of Anglo-Romanian Relations*, București, 1931, și Ludovic Demény și Paul Cernovodeanu, *Relațiile politice ale Angliei cu Moldova, Țara Românească și Transilvania în secolele XVI — XVIII*, București, 1974).



În toul primului război mondial, în refugiul de la Iași, vedea lumina tiparului cartea lui N. Iorga, *Histoire des Relations Anglo-Roumaines* — 1917

Petru Cercel care în 1580 se afla la curtea regală engleză s-a bucurat în cele din urmă de tronul Țării Românești, chiar dacă la acest lucru a contribuit influența franceză și nu cea engleză la Poartă. În schimb, Ioan Bogdan, pretins frate al lui Ioan Vodă cel Viteaz, căruia regina Elisabeta I i-a acordat în 1591 un salv-conduct, recomandându-l altor suverani europeni, a fost mai puțin norocos. Nici celălalt pelerin român care a primit adăpost, favoruri și sprijin la curtea lui Iacob I la începutul secolului următor, Ștefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul, nu a căpătat domnia Moldovei. Personaj pitoresc și dibaci în câștigarea simpatiilor diplomatice și curtene, Ștefan Bogdan a devenit prototipul principelui moldovean care apare în *Epicoene sau femeia tăcută* de Ben Jonson și în *Cavalerul pisălogului aprins* de Beaumont și Fletcher. Lipsite de succes au fost și demersurile lui Gheorghe Ștefan pe lângă monarhul englez Carol al II-lea, la care l-a trimis în 1666 pe polcovnicul Constantin Nacul, devenit astfel un prim trimis diplomatic român în Anglia; acesta prezentase regelui și altor oficialități scrisorile fostului domn al Moldovei care dorea reînscăunarea. Respectând convențiile diplomatice, Gheorghe Ștefan a trimis o nouă scrisoare de mulțumiri regelui, a cărui intervenție la Poartă se dovedise ineficientă însă.

Consolidarea raporturilor economice, creînd premise favorabile unei cunoașteri reciproce, a dus la creșterea numărului de călători sau de trimiși ai coroanei engleze care, de obicei în drum spre orient, poposeau și pe la curțile principiare și boierești din țările române, despre care au lăsat bogate însemnări. Mai redusă este însă literatura de călătorie a primilor români care au vizitat Anglia. Cunoaștem, astfel, numai din surse indirecte faptul că umanistul bănățean Mihail Halici se afla în 1694 la Londra, unde și-ar fi petrecut și ultimii ani ai vieții (amănunte la Paul Cernovodeanu, *Contactele umanistului Mihail Halici cu literatura engleză*, *Orizont*, 12, 1968, pp. 74—76), că Eustațiu Placidus (Plakida), medic la curtea lui Brâncoveanu, a studiat la Greek College, Oxford, cu o bursă acordată de lordul Paget, pe care îl cunoscuse la curtea principelui, la începutul veacului al XVIII-lea, sau că, la sfârșitul aceluiași veac, iluministul Paul Iorgovici a petrecut un an la Londra.

Observațiile care ni s-au transmis pe cale documentară de la primii vizitatori români în lumea engleză se limitează de obicei la « minunățiile » tehnicii și la « curiozitățile » arhitecturale ale capitalei și oferă rar care prin esențialitate sau strălucire să devină emblemă a unei cunoașteri spirituale românești timpurii a Angliei. Chiar și la începutul secolului al XIX-lea, de altfel, cînd țările române participă mereu mai mult la schimbul european de bunuri și valori, printre itii călători aflăm comercianți de vază și oameni de finanțe, precum G. Sina, Zenovie Hagi Constantin Pop în 1827, mai târziu Nicolae Hagi Stoica, care, deși frecventau și cele mai renumite săli de spectacol și concert din Londra, erau în primul rînd preocupați de manufacturi și fabrici, de cifre de afaceri. Pînă și primul bursier român în Anglia, Petrache Poenaru, care a întreprins o excursie de studii prin cîteva centre industriale, a fost impresionat (așa cum citim în scrisorile adresate protectorului său, Zenovie Pop din Sibiu, între 28 mai și 27 octombrie 1831), în primul rînd de realizările « tehnologice » — căi ferate, sistemul de iluminat, industria metalurgică și de minerit, filaturile de bumbac și de lînă — și de alcătuirea sistemului de ajutor social și al instrucțiunii publice ca și de funcționalitatea edilitară. Ca student conștient și ca tînăr interesat de înaintarea țării, Petrache Poenaru, așa cum avea să facă mai târziu și Ion Ionescu de la Brad, care în 1846 se documenta în industrie și zootehnie, cercetează detaliile sistemului în vederea aplicării lor și în țară, spre folosul economiei și învățaturii ei.

«... ayant trouvé dans ce pays-ci plus d'occasions et de facilité pour m'instruire que je ne croyais, j'ai prolongé mon séjour tant que les moyens pécuniaires m'ont permis d'en profiter. Le temps que j'ai passé à Londres, ne s'est pas écoulé sans m'offrir des nombreux sujets d'étude ; car de tous les côtés il se présentait à mon attention une grande variété d'objets d'admiration, qui excitaient en moi le plus vif désir de connaître la source de tant de merveilles, en industrie, en législation et en toute sorte de réglemens, qui tendent à rendre la vie de l'homme en société le plus agréable possible. » (Scrisoare din 27 octombrie. Apud N. Iorga, Contribuții la Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea, București, 1906, pp. 10—11.)

Caracterul exemplar al instituțiilor engleze fusese menționat și de alți români la începutul veacului trecut cu referințe fie la forma de guvernământ, fie la libertatea de cuget. Dimitrie Sturdza, logofătul «cârvunar», recomanda prin 1821 drept model pentru «oblăduirea republicană» «aristodimocraticească» pe care nădăjduia să o instaureze în țară, «Englittera, țară slobodă, vrednică de a lua paradigmă de la dînsa». (Uricariul, Iași, 1857, vol. IV, p. 286) Dimitrie Țichindeal, care prin Dositei Obradovici venise în contact cu literatura morală engleză, găsea cuvinte superlative întru lauda cumpătării și înțelepciunii poporului englez. «Cunoscut este că englezii decît toate noroadale célelalte pre pămînt ale Evropei mai slobod gîndesc și sînt cei mai învățați și înțelepți, înse spre mare mărire și buna norocire a neamului omenesc», adnota el a 145-a pildă din *Fabule și moralnice învățături* publicate în 1814 la Buda.

Tot cu scopuri precise, dictate de imperativul politico-diplomatic al momentului de astă dată, au ajuns la Londra și revoluționarii români aflați în exil după înfrîngerea revoluției de la 1848, Bălcescu, Heliade, Tell, Nicolae și A.C. Golescu, mai tîrziu colonelul Cîmpineanu și alții. Emisari diplomatici, veniți în Anglia pentru a stabili cu personalități ale vieții publice contacte apte de a favoriza soluționarea crizei din țările române, acești bărbați politici nu au făcut călătoriile de studiu sau de plăcere de pe urma cărora să rezulte informații cu privire la viața și poporul englez. Însemnări ale unor voiaje de agrement lăsaseră însă, cu cîțiva ani înainte, Ion Codru Drăgușanu, *peregrin în Londin* în septembrie 1840 și în noiembrie 1843, și doi boieri moldoveni anonimi, în octombrie 1846 și în 1851, și lancu Alecsandri, fratele poetului, care a vizitat în perioada mai-august 1850 Anglia și Scoția.

«Peregrinul transilvan» este un vizitator conștiincios al tuturor obiectivelor istorice și al tuturor așezămintelor culturale tehnice sau de divertisment vestite din Londra — de la Muzeul Britanic la Box-hall, de la Royal-Polytechnic-Institution la Centrifugal Railway, «tunelul sub Tamisa, una den minunile lumii, ce întrece pre cele mai laudate ale antichității», interesat și de urbanistică și de ceremoniile cu «pompa» a instalării «Lord Majorului sau consulului urban». Nu se sfîșiește însă să-i comunice destinatarului scrisorilor și că, plictisindu-se peste măsură în timpul serviciului divin oficiat într-o biserică din Londra, s-a apucat să numere, ca să-și treacă timpul, «pleșele» cuvioșilor enoriași. Și pentru edificarea aceluiași prieten de acasă, ia uneori ca termen de comparație date și fapte din țară, «Den an în an întinzîndu-se Londinul au cuprins proprietăți private preste o distanță cît țara Olteului la noi.» Dar, cum pentru Codru Drăgușanu, ca pentru majoritatea europenilor care admirau instituția monarhiei constituționale, «Anglia e mama libertății politice» și «statul cel mai civilizat în lume», structura partidelor istorice îl interesează cu deosebire.

«Dar iaca ceva și despre parlament.

În Anglia nu-s partide politice ce cite în Franția, măcar că sunt orice nuanțe uzitate în fiecă adunare politică. Una după alta domnesc aici două partide, adică: cînd tory, cînd whigs, denotațiuni foarte antice.

Cea dintîi e aristocratică și însemnează coaje vîrtoasă! a doua e democratică și are semnificație de zeamă sau pisăliță.

Sunt, cum vezi, denumiri date una alteia în batgiocură, dară cu sens palpabile, fizic, căci în orice amestec caută să prepondereze cînd ingrediente solide, cînd lichide, după împrejurări; așa și în parlament.

Apoi oare putea să asemenea aristocrații mai bine decît cu coaja sau scoarța cea tare pre cînd vorba: ciorbă sau pisăliță i-ar corespunde de minune celor ce trăesc cu dînsa?

Aș intra și mai aprofund în politică, căci aici nu e cenzură deloc, poate oricine carica chiar pre regina, care, totuși, mai mult e respectată ca alți domnitori gealuzi de grația divină, dară și așa fui cam lung deodată.» (Ion Codru Drăgușanu, Peregrinul transilvan București, 1956, p. 251.)

Din însemnările anonime a doi boieri moldoveni, rămase în manuscris, aflăm că cel dintîi a vizitat principalele monumente ale orașului, iar cel de al doilea a petrecut două zile și jumătate vizitînd marea expoziție universală de aici, unde a fost impresionat de monumentele «nepovestite de frumuseță în iscodirea lor». (Amănunțe la G.Potra, *Călători români în țări străine*, București, 1939, pp. 55-56 și *Statele Europei la 1846-1847*, văzute de un boier moldovean, București, 1940, pp. 21-24.) Informații directe avem, în schimb, în scrisorile lui Iancu Alecsandri către fratele său, din perioada mai-august 1850, cînd făcea un turneu în Anglia și Scoția. Dacă pentru Iancu, Scoția este un ținut de pelerinaj pe urma romanelor lui Walter Scott, Anglia rămîne în primul rînd o țară industrială, comercială, pe care — beneficiind de două avantaje fundamentale, mijloace financiare și cunoașterea limbii — o respectă, fără însă să fie cuprins de entuziasm intelectual, ca la Paris, de pildă:

«Quoique j'en ai dit, cependant, ce n'est certes point par les Beaux-Arts qu'elle se distingue, j'ajouterais même que lorsqu'elle s'avise de faire l'artiste, elle a l'air passablement emprunté. Mais en revanche s'il y a une ville au monde où des arts mécaniques, celui de la navigation et tout ce qui a rapport à l'industrie manufacturière et au commerce, soient sur un piédestal, c'est Londres.» (Scrisoare din 26 iulie 1850. Apud Cornelia Bodea, Cu Iancu Alecsandri în Anglia și Scoția la 1850. Studii, 1971, 2, pp. 265-288.)

Călător cultivat și nu doar simplu turist pe trasee recomandate de ghiduri, Iancu Alecsandri zăbovește în locurile în care natura, istoria sau arta își manifestă bogăția și marca. El admiră în special Turnul Londrei, pentru că acesta este simbolul întregii istorii engleze, dar mai ales al acestei istorii tainice și dramatice care constituia materia romanului istoric pe care îl savura, așa cum însuși mărturisește, înclînat, atunci cînd vizitează ținuturile scoțiene.

Însemnările de drum ale lui Alexandru Odobescu prin Anglia (1852) reproduse în revista «Convorbiri literare» — 1915

CONVORBIRI LITERARE

No. 11-12, BUCUREȘTI, N-BRIE - D-BRIE 1915, ANUL XLIX.

Director: S. MEHEDINȚI

CUPRINSUL:

Al. Tzigara Samurcas — Alexandru Odobescu, Ianie 1824—Noembrie 1895.

Al. Odobescu. — Episcopia de Argeș. — Insemnari din călătoria făcută în 1890—91 în județul Argeș și Vâlcea.

Al. Odobescu. — Fragment din călătoria din Paris și Londra, (3—11 August 1852).

Al. Odobescu. — Fragment din călătoria în străinătate în 1870—71.

Al. Odobescu. — Fragment din călătoria în Ardeal.

General Văcărescu. — Memorii.

Mihai Negruzzi. — Liana Hatmanului Gavril.

Cezar Papacostea. — Platon, Krifon.

Dinu C. Arion. — Tarif de compensație.

Em. O. Ciomac. — Serbiei nemuritoare (poezie).

D. Caracostea. — Miorița în Moldova.

Aurel Filimonul. — Omul sărac și dracu.

Const. V. Gerota. — Voevozii în balada populară.

Cronica politică: I. A. R. — Pacea viitoare—după o carte franceză.

† Niculae Cullan.

Tabla de materie pe anul 1915.



Alexandru Odobescu

Administrația: Str. Știrbey-Vodă No. 1 (colț cu casa lui Victoriei)

BUCUREȘTI

Tipografia „SPERANȚA”, STRADA PĂTRAȘCU-VODĂ, No. 3

« Ce qui nous attire dans un voyage c'est une belle nature ou des monuments ; ce que nous demandons à ceux-ci lorsqu'ils ne sont pas consacrés aux arts, ce sont les souvenirs historiques et surtout des souvenirs anciens, remplis de mystère ou d'horreur. À ce point de vue la Tour de Londres offre un intérêt incontestable. » (Scrisoare din 17 iunie 1850.)

La rîndul său, destinatarul acestor epistole, Vasile Alecsandri, avea o constantă admirație pentru capitala britanică. « Londra îmi place cu deosebire », îi comunică el Paulinei Alecsandri într-o scrisoare din 2 iunie 1882, cînd venise să-l viziteze pe amicul său, Ion Ghica, pe atunci ministru român în Anglia. Aflat prin 1860 într-o « misiune politică » la Londra, unde avusese întrevăderi cu mareșalul Pelissier și cu lordul Malmersbury în legătură cu desăvîrșirea Unirii Principatelor, poclul, mulțumit și liniștit de asigurările primite din partea lordului Malmersbury că « Engllterea e patria libertății și prin urmare ea nu are nici un interes de a se împotrivi la dezvoltarea fericirii și libertății altor nații », își îngăduie clipe de desfătare a privirii cu « spectacolul răpltor » oferit de parcurile Londrei, « verzi ca smaraldul » și « întinse cît o moșie », pe care le descrie în imagini care vor reveni și în *Pasteluri*.

« Richmond este un rai de verdeață ! Parcul său e vestit între cele mai minunate din lume, însă ce mi-au plăcut și mai mult decît parcul, este amfiteatrul de culmi coronate cu case de țară ce se ridică pe malul Tamisiei. Acele case numite cottage au o arhitectură variată și elegantă care formează un tablou incîntător. Grădinile lor se coboară pînă în apă cu buchete de copaci, cu straturi de flori și cu verzi covoare de gazon frumos ca o catifea. Mulțime de luntreșoare înguste pluteau pe oglinda Tamisiei legănînd copilași bălăiori și trandafirii la față ; altele erau conduse de tinere și răpitoare misses, adevărate figuri de keepsake. Spectacol poetic ce incîntă privirea și face a crede la realizarea visului de perfecție a omenirii ! » (V. Alecsandri, *Misia mea la Londra din* *Extrac*t din Istoria misiilor mele politice, în *Proză*, București, 1966, pp. 584-585.)

Admirația și respectul față de civilizația engleză îl făceau pe Alecsandri să-i adreseze fiicei sale, Marie, aflată în 1870 la Londra, numeroase îndemnuri de a-și perfecționa cunoștințele de limbă engleză și de a se familiariza cu acest oraș, « cel mai mare din Europa », care « poartă un cachet de originalitate britanică ».

La începutul deceniului al cincilea al secolului trecut vizitează Londra și tînărul Odobescu, însoțindu-l pe tatăl său și în tovărășia lui Constantin Zamfirescu și a lui Ioan Samurcaș. Odobescu înregistrează cu seriozitate și stimă cîteva caracteristici ale orașului, fără să piardă nici unul din monumentele demne de cunoscut, de la « Palatul Crăiesc » la Galeria de Pictură, de la Muzeul Britanic la catedrala « Sfîntului Pavel ». Format însă la gustul francez, respectul lui Alexandru Odobescu față de această cultură « plină de nobleță și de mărire » nu e dublat de simpatie, astfel încît călătorul răsufliă ușurat cînd se sfîrșește scurta lui vizită de la 3 la 11 august 1852 și cînd pășește din nou pe pămînt francez. Atenția viitorului istoric este sollicitată nu numai de pitoreasca « gvardie crăiască », de tunelul subfluvial, « minune a dibăciei omenestii », de muzeul cu figuri de ceară, ci mai ales de Muzeul Britanic, în sălile căruia revine cîteva zile la rînd, și de catedrala Westminster, în care vede o sinteză a întregii istorii de lupte și cultură a Angliei.

« . . . și, la urmă, am mers la Westminster Abbey (Westminster Abei) ; ar putea cineva se scrie sute de tomuri asupra acestei mîndștiri ; noi ne vom mulțumi a spune două cuvinte despre dînsa, admirînd pe dinăfară arhitectura sa gotică, dar de un stil mai aspru decît bisericile

gotice din țări meridionale, și d-o ornamentație mai simetrică și mai regulată — dovadă d-o imaginație mai răcită și de un duh mai puțin fantastic; pe dinlăuntru, Westminster Abbey este expresia împietrită a Angliei întregi. În numeroasele sale capele, se citește pe morminte toată istoria acestei țări, începînd de la vechiul Crai Eduard Spoveditorul, pînă-n zilele noastre de industrie și diplomatie. Orice om însemnat, ieșit din nația engleză, își are acolo un monument; fieșce glorie a Angliei e tipărită pe zidurile acestui minunat Panteon, care-ți dă o idee într-adevăr măreață despre puterea morală a nației ce poartă astfel de cult marilor săi oameni.» (Al. Odobescu, Călătorie din Paris la Londra, în Scene istorice, București, 1970, pp. 168—169.)

Dacă înainte de 1850, spune Petre Grimm, cu greu putea fi găsit vreun funcționar român la Afaceri străine care să vorbească englezește, în a doua jumătate a secolului trecut crește numărul cunoscătorilor acestei limbi. Tot mai mulți tineri pleacă cu burse de studii și de specializare la Londra; în ziare apar tot mai frecvent anunțuri de institutori și de guvernante engleze. Contactele diplomatice cu Anglia sporesc mai ales în ultimele decenii ale secolului, cînd printre reprezentanții români la Londra îl întîlnim în anii optzeci și pe Ion Ghica. Traducătorii de literatură engleză apelează tot mai des la textele originale, abandonînd intermediarele. Încep să se publice prezentări și articole despre literatura engleză. În primele decenii ale secolului al XX-lea, o dată cu apariția primei reviste dedicate în exclusivitate tălmăcirilor din literatura universală, *Floarea Darurilor*, condusă de Iorga, traduceri din literatura engleză capătă o periodicitate sistematică. Este perioada cînd bursieri români studiază în Anglia civilizația și cultura engleză, formîndu-se ca pionieri într-o specialitate care avea să se dezvolte mai ales începînd din perioada dintre cele două războaie mondiale, anglistica. Găsim în însemnările acestor călători la specializare, alături de relatere și descriere, impresia produsă de contactul direct cu atmosfera spirituală a unei țări de cultură. Anglia nu mai e doar patria progresului industrial și tehnic: ea începe a fi relevată prin scriitorii ei.

« Din colțuri de arhive unde ardea lumina în miezul zilei, din largile săli bine orînduite ale « Muzeului Britanic », unde cărțile veniau și plecau de la sine pentru mulțimea cetitorilor tăcuți, nemișcați ca vechile volume din rafturi, mă coboram în strada largă, vie, dar, cu toată marea ei mișcare, cu atît mai astîmpărată decît a Parisului. Anticăria își desfășura pe trotuar rîndurile nesfîrșite de cărți uzate, care, cu toată îndelungata lor foietare, trimiteau încă mirosul lor plăcut de librărie nouă, de legătorie elegantă. Și prin ele am pătruns întîiași dată, a doua zi după cucerirea lor lăcomă, într-o literatură cu mult mai originală, mai adîncă, mai omenească, plină de humour și de lacrimi, în literatura engleză. Și de acele priveliști, de acele mirezme de carte, de acel soare sorbit de neguri îndărătnice, de acele lumini electrice luminînd în mijlocul zilei, pînă și de acea sănătate solidă, de acea viață intimă, așa de puțin « engleză » sînt legate pentru totdeauna în mintea mea parfumurile de cîmp ale lui Wordsworth, avînturile eterice ale lui Shelley, poveștile romantice ale lui Southey, aventura eroică a lui Byron, pînă la discretele mărturisiri duioase ale lui Tennyson și la frazele largi ale lui Macaulay și la strălucitele pagini de profeție morală reînnoitoare ale lui Carlyle. Amintirea lor nu se răspîndește asupra unei vieți întregi, ci ea se păstrează pînă acuma, oricîte elemente veșnic vii ar fi lăsat în suflet, oricîte

schimbări ar fi poruncit în viață, în jurul acelor neuitate zile în care viziunea altei vieți s-a unit pentru mine cu revelația altor adevăruri, cu propaganda multiplă a altor idealuri.» (N. Iorga, *Din străinătate* / 1913 /, în *Peisagii*, Cluj, 1972, pp. 242—243.)

Pentru Marcu Beza, de pildă, care, în calitate de reprezentant al culturii române la Londra, a stabilit legături cu numeroase personalități ale vieții literare și teatrale din Anglia și a contribuit la difuzarea literaturii române în lumea engleză, peisajul Londrei este evocator de amănunte livești.

« Mergînd mai jos, pe lingă înaltul monument cît un turn al lui Nelson, dai în City, vechea Londră. Odată erau petreceri multe și voe-bună; palate în sărbătoare, taverna vestite ca *Mermaid* și *La Capul Mistrețului*, unde mucalitul Falstaff mînca și bea cît zece, alături de prinți și de scriitori vrednici, cari știau să ție și lira și paharul. » Silueta sobră a teatrului Covent Garden îi amintește de sărbătorile spirituale de altădată. « Pierdut acum între magazine, înconjurat ziua de care și lume și zgomot; dar cînd se face liniște pe înnoptate și treci sub porticu-i înnegrit cu lungi stîlpi corințieni și poarta mare ce se deschide numai stagiunii de operă și balurilor, nu poți scăpa de solemnitatea unor gînduri. Cîți artiști, cîte vestite cîntărețe, n-au urcat pe scena lui ! Au strălucit o vreme și s-au dus apoi ca și buchetele de flori ce li s-au fost aruncate. Aci' și-a executat întîii Händel pe « *Messiah* » al său, iar mai tîrziu Thackeray ne povestește în felu-i umoristic, cum a petrecut o noapte, asistînd la « *Prințul Nasului Fermecat* ». (Marcu Beza, *Din Anglia. Însemnările unui literat*, Iași, 1921, pp. 13—14 și 46—47.)

Londra, pe care în 1925 D. Protopopescu o socotea « un municipiu fantastic », îi impresionează tot prin dimensiunea sa « mondială », « planetară », și, totodată, tainică, de sobră distincție și pe călătorii români din anii de după cel de al doilea război mondial. « Nici un oraș n-are suflet așa de enigmatic », notează Mihai Ralea în *Nord-Sud*, 1945, înțelegînd prin asta monumentalitatea nebănuită, imensitatea « universală » a Londrei. « Sufletul acestui oraș e imens, uriaș, inezisabil. E o lume fără dimensiuni previzibile, o planetă, un univers. » Același sentiment al universalității îl încearcă și vizitînd British Museum, « icoana Angliei », « cel mai întins și mai comprehensiv cimitir al lumii ». Obişnuit cu alte spații europene, « cu proporțiile umane ale peisajului parizian », și Al. Rosetti pătrunde în 1946 în Londra ca pe un tărîm nefamiliar. Peisajul citadin nu e pitoresc, ci impune prin grandoare, printr-o magnifică nobilitate lipsită de ostentație. Contactul cu Londra e o experiență ezoterică, produce neliniște, o emoție apropiată de teamă, pe care o generează nu contactul cu frumosul, ci cu sublimul, recapitulînd antinomia lui Burke. « Londra sau orașul secret. Totul se petrece în șoapte, la mari adîncimi. Fațadele triste sau plictisite acopăr taine negrăite. Turistul trebuie să se mulțumească cu vagi aluzii sau miresme furișate prin uși întredeschise. Cei inițiați rămîn însă atașați pentru totdeauna de Londra. » (Alexandru Rosetti, *Diverse*, București, 1962, p. 25.)

Pentru călătorii contemporani, Londra nu mai e începoșată în mister, ci se dezvăluie în modernitatea ei luminoasă, colorată. « Cine și-a alcătuit despre Londra reprezentarea unui oraș sever și pietros, înecat ca o fantomă, în aburul ceții, s-a înșelat », constată Dumitru Popescu în *Drumuri europene* în 1965. Constantin C. Giurescu, Dumitru Popescu, Mircea Malița, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Aug. Dolnea, Al. Dușu, Adrian Marino, Constantin Țolu, Mircea Zăclu, Toma George Maiorescu sînt cîțiva din pelerinii de astăzi, familiari ai ariei britanice de cultură și civilizație, cunoscută și scrutată de ei cu un ochi avizat, curios să stabilească legături și comparații. Punctele de generală atracție au valoare prin semnificația

lor și nu prin pitorescul celebru. În Trafalgar Square, de pildă, se descifrează ecouri clasice, într-o perpetuă transmitere a tradiției. « Englezii sînt un popor de navigatori, cetatea londoneză (măcar în acest colț al ei) vrea să refacă un spațiu arhitectural grec, «suarul» nu-i decît «forumul» sau «agora» antică, dominată de prezența copleșitoare a două simboluri: cuceritorii (Eroii) și Artele — Nelson și lăcașul comorilor din National Gallery. » (Mircea Zăciu, *Teritorii*, Cluj-Napoca, 1976, pp. 296—297.) La Westminster Abbey gloria secolelor de istorie și cultură omagiază și memoria celor căzuți în ultimul război. Deasupra Parlamentului care concentrează viața politică engleză străjuiește ceasul simbol:

« Mai sînt cîteva minute pînă la ora douăsprezece. Turiiții privesc turnul aurit al Big-Ben-ului, ardezia lui strălucitoare ca dintr-o carte de povești nordice, nu m-aș mira să zăresc trecînd pe deasupra lui un prinț mic și aventurier călare pe o leădă. Un ceas, oricît de impunător ar fi, nu poate să bată mai mult de douăsprezece ori. Toate orologiile lumii cunosc limita aceasta, douăsprezece bătăi oarbe, și ziua și noaptea, mai însemnate prin ceea ce noi punem în ele, decît prin ceea ce ele reprezintă de fapt, iluzie, convenție, împărțire arbitrară. Big-Ben-ul se pregătește și el tăcut pentru cele douăsprezece semnale ale lui și lumea așteaptă privind cadrul imens de aur în ziua aceasta de aur în care toți regii Angliei și-au topit în văzduh coroanele. Și Big-Ben-ul iese din tăcerea lui, morocănos ca un orator pragmatic care nu are prea multe de spus, decît esența, esența aspră a Timpului punînd materia la lucru . . . Ascultă una cîte una cele douăsprezece fraze, cele douăsprezece enunțări simple și nete ca ale unui tratat de filozofie engleză. Bacon, John Locke . . . citim în eseul *Vremea lui Cromwell*, de Constantin Țoiu (în *Destinul cuvintelor*, București, 1971, pp. 257—258.)

Funcționarii din City par coboriți din romanele lui Dickens și ale lui Galsworthy. La Tate Gallery, în pînzele lui Turner sînt sintetizate elementele specifice ale peisajului insular:

« Turner a descoperit și a transpus pe pînă, într-o manieră de vizionar, extraordinară subtilitate a naturii insulelor britanice, cu cele trei componente ale ei: soarele, marea și ceața. Crepusculul și aurora apar pe pînzele lui Turner ca niște misterioase fenomene supratereestre. Culorile se topecs în tonuri fantastice, formele se estompează în contururi abia vizibile. E o lume de vis, o feelle pe care n-am mai văzut-o nicăieri în pictură, în nici unul din tablourile marilor galerii de artă ale lumii », observă Dumitru Popescu, în volumul său *Drumuri europene*. (București, 1965, p. 201.)

Tablourile lui Hogarth și Gainsborough, de la Tate Gallery și National Gallery, sînt, pentru alți călători și oameni de cultură prilejul unei incursiuni în contribuția engleză la formarea modelelor umane. *Mariage à la mode* și *Plimbarea de dimineață* sînt pentru Al. Dușu reprezentări — una satirică, cealaltă exemplară — ale trăsăturilor morale caracteristice englezului, *common sense*, bunul simț comun, care, identificînd naturalul cu normalul, echilibrul cu discreția, respinge ostentația și vulgaritatea:

« De fapt, epoca este interesantă mai ales prin acest efort de civilizare, despre care ne vorbește un Hogarth, atunci cînd evocă toată « barbaria » ce este implicată în « căsătoria la modă ». Un tînr fără educație, deci lipsit de civilitate, se însoară pentru a duce o viață care să uimească pe concetățenii săi: are chip tîmp, mișcări dezordonate, se comportă ca un stăpîn; cheltuieste în dreapta și în stînga, în timp ce soața lui, după același calapod, se amuză. Didacticism, desigur; dar cu o mare putere de convingere și cu o generoasă tendință de a instaura corectitudine, demnitate, decență. Pictorul studiază chipul omenesc cu atenție, în tabloul în care adună portretele servitorilor săi și unde strălucește o autentică splendoare a naturii umane.

În satiră, caricatura deformează chipul, așa cum lipsa de civilitate schilodește personalitatea umană. La celălalt capăt, Thomas Gainsborough «idealizează», înveșmîntînd personajele sale în coloritul cald care îmbrățișează prezența lor statuară. Dol tineri căsătoriți fac primul pași în grădină: tinăra pozează cu modestie conștientă de seriozitatea de pe chipul soțului ei; în mijlocul naturii, cuplul se integrează, adăugînd grație și decență; dar ceea ce iese cu prisosință la lumină este controlul interior care face din această pereche, aflată la primul pași în viață, un model de umanitate.» (Ce este bunul simț, în *Eseu în istoria modelelor umane*, București, 1972, p. 217.)

Londra nu mai e un simplu centru turistic, ea corespunde fiecărei sensibilități, fiecărei personalități. Pentru Ștefan Aug. Doinaș, orașul devine «Londra mea», care «ține deopotrivă de civilizație, și artă, de istorie și de... natură», «una și multiplă», în care prezența civilizației victoriene este echilibrată de Londra istorică, de «spațiul pur, și purificator, consacrat copacilor și marilor sale parcuri», dar și de metropola modernă fascinantă, devoratoare.

Călătorul român de astăzi nu mai e acel simplu *homo viator* impresionat de edificiile civilizației de pe alte meleaguri. El este profesionistul interesat de esența fenomenului. Oxford și Cambridge, de pildă, reprezintă pentru Mircea Malița cele două elemente competitive care, prin spiritul de frățească rivalitate ce le animă, asigură emulația, adică acel «puternic resort pentru a atinge excelența». Desemnată unitar ca Oxbridge, această instituție reprezintă veriga de întîlnire a tradiției cu înnoirea, simbol al perpetuării generațiilor istorice în contemporaneitate: «Iată de ce noul și vechiul trebuie gîndite aici împreună, altfel lecția ne scapă. Istoria trebuie împletită cu gînduri contemporane.» Tinerii care se întrec în curse de canotaj sînt colegii spirituali ai generațiilor celebre.

«Întreaga istorie științifică, culturală și politică a Angliei poate fi interpretată în funcție de numele foștilor studenți ai colegiilor. La Peterhouse, cel mai vechi colegiu din Cambridge, se păstrează camera unde a locuit Thomas Gray. La Pembroke a studiat bolnăviciosul William Pitt, care a devenit prim-ministru la 25 de ani. Erasmus a locuit în trecere la Queen's College. Poetul Coleridge a studiat la Jesus College, Milton și Darwin sînt asociați cu Christ College. Poetul Wordsworth a stat la St. John, iar masa de lucru a lui Pepys se păstrează la Magdalene College. Newton, Byron și Tennyson sînt legați de Trinity, iar Oliver Cromwell de Sidney Sussex College. Nu mai puțin impresionantă este lista de la Oxford, unde Thomas Morus este legat de Oriel, Bodley — întemeietorul faimoasei biblioteci — și poetul Addison de Magdalene College și, tot de acesta, inventatorul Cartwright și istoricul Gibbon. Numele filozofului Bentham și al reformatorului John Wycliffe sînt asociate de Queen's College, iar al fizicianului Boyle de University College. De Hertford College a aparținut Halley, astronomul, iar de New College — Galsworthy, romanțierul. Christ Church College a dat pe John Locke și trei prim-miniștri succesivi ai secolului al XIX-lea: Gladstone, Lord Salisbury și Lord Rosebury. Tot aici a lucrat ca asistent matematicianul Dogdson, care nu este altul decît Lewis Carroll, autorul fermecătoarelor Alice în țara minunilor», reamintește Mircea Malița, în fragmentul intitulat *Oxbridge*, din volumul său *Zidul și iedera* (București, 1977, pp. 363—364.)

Noua catedrală de la Coventry, ridicată simbolic pe locul celei distruse de nazism, are peotră Zoe Dumitrescu-Bușulenga o semnificație în primul rînd morală:

«Teribila încercare prin care a trecut în acel an poporul englez și populația orașului a generat de altfel și un verb special, a coventriza, ceea ce însemna a distruge fără milă, a rade de pe suprafața pămîntului. Dar catedrala aceasta nouă marchează victoria rezistenței eroice a unui popor și triumful spiritului asupra sufe-

rînel. Și prezența, în alăturări simbolice, a culelor și spinilor pretutindeni, în simplitatea monumentală a modernei construcții, vorbește despre o istorie eroică, de jertfe, transfigurată, iată, moral și estetic. »

Cînd nu studiază în rotonda de la British Museum, în care pătrunde cu gravitate, așa cum se cuvine « într-o celebră incintă culturală, solemnă și impunătoare, eficientă și ospitalieră, gravă și discretă », Adrian Marino descoperă Londra a cărei imagine-mit îl fascinase din lecturi și filme. Pentru cercetătorul în pelerinaj la sanctuarele bibliotecilor engleze, interesante sînt, desigur, coleziile, muzeele, lăcașurile de istorie și artă, casele memoriale. Îl atrag cu deosebire raritățile din Biblioteca Bodleyană, a căror cunoaștere « echivalează cu o inițiere, o întoarcere la izvoare, cu un act de regenerare », antichitățile de la British Museum, casa lui Dickens și a lui Samuel Johnson, anumite pinze din celebrele galerii, « hala imperială », « gigantismul muzeal » de la Victoria and Albert Museum, catedrala Sf. Paul. Atras de Soho, dar și de ceremoniile nocturne ocazionate de jubileul din iunie 1977, simțînd și « flegma » arogantă, dar și urbanitatea discretă și amabilă a englezilor, el reușește o « integrare și adaptare » în spațiul londonez:

« Ceea ce mă surprinde adesea, în cel mai înalt grad, după cîteva zile de viață londoneză, este neașteptata integrare și adaptare în ambianța și ritmul orașului. Totul se petrece ca și cum familiarizarea mea cu stilul său de existență ar fi fost nu numai firească, dar și definitivă sau foarte veche, intrată de mult în reflexe. Nimic nu mă irită, nimic nu mă contrazice, nimic nu mă respinge. Ce-i drept, relațiile mele personale directe sînt foarte puțin numeroase. Dar tocmai prin faptul că duc o viață retrasă, cu totul anonimă și fără evenimente exterioare, fără nici un obstacol sau motiv de nemulțumire, tocmai această « banalitate » confortabilă mi se pare într-adevăr semnificativă. Să spun că mă « simt bine » ar fi prea puțin și mai ales cu totul aproximativ. Este vorba de ceva mai mult: de o reală satisfacție interioară, dublată de permanente confirmări ale unor așteptări și rememorări, de bucuriile interioare a zeci de detalii ale unei mari și solide civilizații. Totul în liniște, reculegere studioasă și respect implicit, discret, pentru a mea *privacy*. Idelle de destindere și relaxare simt că au un sens real la Londra. » (*Prezențe românești și rediții europene. Jurnal intelectual*, București, 1978), p. 243.) În 1945, Mihai Ralea socotea și el Anglia drept « cea mai eficientă cură antineurastenică ».

Contactul contemporan cu Anglia, cu cultura engleză, este, astfel, generator nu numai de impresii ale unui periplu pe un itinerariu de civilizație, ci devine un climat propice studiilor, rod al cunoașterii specifice, științifice a poporului, a literaturii. De altfel, dacă însemnările vechi de călătorie care ni s-au păstrat indică mai ales curiozitate și surpriză, contactul cu literatura engleză, timpuriu și bogat, ne îndreptățește să vorbim de o adevărată receptare românească sistematică a literaturii engleze.

Specialiștii au arătat că încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea se poate vorbi de un moment favorabil în circulația cărții engleze la Constantinopol, și în general în Europa de sud-est, moment creat de orientarea patriarhului Chiril Lukaris spre cercurile protestante. În aceeași ordine de idei poate fi menționat și faptul că Nicolae Milescu folosea pentru primul text critic al Bibliei în românește « Izvodul carele au fost tipărit în Englltera ».

Primele mărturii ale interesului manifestat de țările române pentru cultura engleză au fost înregistrate la sfîrșitul aceluiași secol în Transilvania, regiune românească care, prin apartenența ei statală din acea epocă, participa la circuitul

europăean occidental al valorilor într-o măsură mai mare decât celelalte două țări române, solicitate pe atunci și de alte focare de influență. În colegiul de la Alba Iulia, apoi în cel de la Aiud, se predau cursuri de limbă engleză, de istoria și geografia Angliei. În bibliotecile publice și în colecțiile unor cărturari, a lui Mihail Halici din Caransabeș, de pildă, se aflau și lucrări de teologie, filosofie și știință aparținând unor autori englezi. Pe teritoriul transilvănean, la Bălgrad, a fost tipărită prima traducere a unei cărți engleze în limba română descoperită pînă acum: *Cărare pe scurt spre fapte bune îndreptătoare*, tălmăcită la 1685 de preotul Ion Zoba din Vinț, după intermediarul maghiar al lui Ștefan Matkó de Kézdivásárhely, apărut la Sibiu în 1666, « spre folosul și înfrămarea neamului românesc ». Abia un secol mai târziu avea să fie tipărită și o a doua traducere a unei cărți religioase: *Canioanele sfințelor Săboară*, tălmăcită din « Bevereghie, fiind eu Samoil Clain în Oradiia la Exțelenția Sa episcopul Ignatie Darabant într-o iarnă în anul 1789 ». La începutul veacului următor se înregistrează și alte tipărituri de traduceri prin intermediar ale unor cărți de călătorie, precum relația călătoriei lui Kox, tălmăcită de Ștefan Beldiman Vornic prin 1824—1825, cărți de observație socială și morală ca *Starea de acum din oblăduirea gheograficească, orășenească și politicească a Prințipurilor Valahiei și a Moldaviei* a lui « Thomas Thornton Englezul », la Buda, în 1826, cărți religioase, *Funie sau fringhie întreită* după « Soam Tenynsiul Milord și Țelenul parlamentului celui ce e la Angheli », « tălmăcită din grecească în romano-dachicească sau moldovenească de smeritul kiriu kir. Veniamin Costachi, Mitropolit Suceviei și Moldaviei », la Iași, în 1831. Scopul moral-educativ mărturisit al unor asemenea întreprinderi, « pofțitoriu de îndreptarea neravurilor neamului românesc și a sa luminare, spre mărire și buna fericire », determină, de altfel, și primele traduceri din poezia și proza engleză. Din poezia morală didactică a epocii augustane traduce la începutul secolului al XIX-lea Ioan Cantacuzino *Cercare asupra omului de Alecsandru Popu scrisă și tălmăcită dupe franțuzește de K. Ioan K. la anul 1807 la Odessa*, o versiune rămasă în manuscris, iar prin anii 1835—1840 logofătul Costachi Conachi dă și el o tălmăcire a aceluiși poem, *Cercare de voroavă asupra omului*, difuzată prin tipărire abia în 1856. Conachi este și traducătorul prelucrător al heroidei *Eloiza către Abeliard* de același Alexander Pope.

Prestigiul politic de care se bucurase în Europa încă din timpul luminilor regimul constituțional englez a generat o *anglomanie* sau *furor anglicanus*, de care, printre alții, au vorbit la noi I. Botez și Al. Dușu, o orientare evidentă spre cultura și instituționalismul britanic care deveneau astfel exemplare, fenomen manifestat destul de timpuriu și în Transilvania. Preferințele în materie de literatură se îndreptau spre iluminism, care cultiva fie poemul discursiv, fie proza pilduitoare. Împreună cu Pope circulă în țările române și numele lui Addison și Chesterfield, prezenți și în scrierile lui Țichindeal, care îi cunoștea de la cărturarul sîrb Dositei Obradovici, călător în Anglia în 1784—1785. *Filosoful Indian sau Chipul de a trăi cineva fericit în soțietate* « acum întia oară tălmăcit Ruminește din cel Franțuzesc de Iancu Buznea », apărut la Iași în 1834, urmează versiunea operei lui Chesterfield de la Viena din 1782. În 1835, la București, apare o a doua variantă românească a aceleiași opere, datorată lui N. Jianu, *Filosoful Indian sau Mijlocul de a trăi mai fericit în soțietate*. Cuprins într-un mic număr din cele mai alese învățături ale moralului, culese de un *Vechiu Bramin*, « și rumînite de Un Școlar de Sf. Sava ». Un succes deosebit l-a avut *Robinson Crusoe*, tradus la 1816 de preotul Petru Teodorovici din Timișoara prin intermediar sîrb, și de Vasile Drăghici la Iași în 1834, după versiunea lui J.H. Campe. Lectură de învățătură și de divertisment, îmbinînd aventura și peripecia cu propovăduirea simțului practic și a unor virtuți morale, romanul lui Defoe a devenit o carte populară în țările române, unde a servit și de punct de plecare

NOUA REVISTĂ ROMÂNĂ

Socială, Critică, Științifică & Literară

Director, C. RAULESCU-NOTRU

Fondată în 1900

IN ACEST NUMAR:

SHAKESPEARE

ARTICOLE FESTIVE ȘI ILUSTRAȚII DOCUMENTARE

WILLIAM SHAKESPEARE	de P. GRIMM
CARLYLE DESPRE SHAKESPEARE	„ C. ANTONIAD
TREI IDEALIȘTI: HAMLET, BRUTUS ȘI DON QUIJOTE	„ D. CARACOSTEA
CELE DIN URMA DRAME ALE LUI SHAKESPEARE	„ ST. I. NENIȚESCU
INSCRIPTII (poezii)	„ N. DAVIDESCU
IARĂȘ BISERICA DOMNEASCĂ DELA CURTEA DE AROȘ	„ O. TAIFRALI

NOUȚĂȚI: Universitatea și educația eadlencească (O scrisoare a D-lui Rector I. Athanasia).

INSEMNARI: Inprimatul național. — Congresul cercetătorilor și Prințul Carol. — Lipsa alimentelor.

SAPĂAMANA TIPARULUI: Ediții și edițiile: „Cartea Orotor” de Șerban Tasiluna. — „Tratatul oficialului la meserie” de Dr. Theodor Ștefănescu. — „Mistică de Euphrosia, trad. de M. Iorgulescu. — „Filologia jurnalistă de ediții și notare regali de observat la Joz de Mar Lepeanu. — „Stadial, trana-puneri” de la ead-veala națională de V. N. Mădăraș. — „Golanis de T. Aebreau. — „Viața ead-veala a po-pulară și ead-veala ead-veala de I. C. Drăghiciu. — „Notăre a fat ead-veala de Iorgulescu.

MEMENTO.

Un an 10 Lei
Către anul 6

Pentru subscripție, 2 lei în plus

CONSIGLIU: Pătrășcuțu Român, 22. — Telefon: 30/11

16 pagini: 30 Bani

sînt celebrate prin studii comemorative. În 1916 *Noua Revistă Română* a dedicat numărul 6 celor trei sute de ani de la moartea scriitorului, număr la care au colaborat, printre alții, D. Caracostea, C. Antoniadă, St. Ponișescu, P. Grimm. Alte reviste de la începutul secolului acordau spații largi polemicii la modă în apusul Europei cu privire la controversata paternitate a operei.

Shakespeare, pe care Ion Ghica în 1865 îl considera unul « din oamenii de acela care constituie o naționalitate », iar Macedonski îl socotea în *Cartea de poezii* (*Literatorul*, 1883), alături de Byron, Dante și Musset, unul din « zeii săi tutelari », a însemnat pentru Eminescu întâlnirea cu un « geniu puternic ». Au fost de multă vreme cercetate semnele contactului lui Eminescu cu Shakespeare, care datează din 1866: variantele la *Mortua est*, romanul *Geniu pustiu*, articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui*, fragmentul tradus din *Timon din Atena*, transpunerea liberă a sonetului XXVII, *Împărat și proletar*, *Icoană și prînz*, motive shakespearlene din poeme și încercări dramatice. Strofe închinătoare lui « Shakespeare divinel », « geniala acvilă a Nordului » citim în întreg poemul *Cățile*:

De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atît — cît te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Ioan Botez spunea în 1925 că Shakespeare « a anticipat în el toate sensibilitățile omului modern în diapason prometheic ». În 1928 Iorga îl numea unul din cele două fenomene care stau la cîntărea națiunii engleze. « Al doilea fenomen este însuși teatrul lui Shakespeare, care reprezintă nu numai cea mai înaltă formă a literaturii pe care o cunoaștem pînă acum, una în care se amestecă tot ce e mai sus și tot ce e mai jos, tot ce e mai fundamental în adîncuri și tot ce e mai sublim în înălțare. În acest vast concert de glasuri felurite nu este o singură notă care să nu fie reprezentată —, dar Shakespeare înfățișează în același timp și sintesa morală a poporului englez, sintesă realistă din energii active. » (N. Iorga, *Patru conferințe despre Istoria Angliei*, București, 1928, p. 67.) Shakespeare stă la confluența dimensiunilor în timp: istoria, prezentul, viitorul. « Ca un geniu autentic, Shakespeare leagă mereu în el, în bogăția vieții pe care-o reprezintă, trecutul cu viitorul; el se află mereu în perspectiva Antichității și Evului Mediu, pe care le vede însă ca un om al Renașterii și anunță astfel cîștiguri pentru gîndirea și sensibilitatea modernă, pentru secolele care vor veni. Romanticii l-au prețuit pentru puterea

◀ Un număr festiv dedicat lui Shakespeare
de « *Noua Revistă Română* » — mai 1916

fascinantă a cuvîntului său, pentru dramele umane sfîșietoare, s-au simțit înrudiți cu concepția lui despre timp, cu violentele lui contraste. Realității au găsit la el sursa oricărui adevăr omenesc, sursa artei celei mai complexe și convingătoare, a celei mai asemănătoare cu viața. Noi îl vedem ca pe un exponent al forței spiritului omenesc, ca pe un titan înțeleștat în lupta cu toate elementele lumii pe care vrea să le învingă în folosul omului. Ce vor găsi secolele viitoare în Shakespeare nu putem ști, dar credem că fiecare din ele îi va putea spune: Shakespeare — Contemporanul nostru ». (Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, București, 1973, p. 376.)

Cel de al doilea scriitor englez cu o strălucitoare audiență românească, Byron, reprezintă tipul mitologic, legendar al artistului. Numele lui a circulat la noi cu mult înainte de data publicării primei traduceri, *Elegie. Adio al lui Lord Byron la soția sa* din *Curierul românesc*, 1830, aparținînd lui Constantin Filipescu. Receptarea lui Byron în țările române se datorește nu numai celebrității europene a omului și a poetului, ci unui întreg sistem de determinări cauzale, descifrate la nivelul coincidențelor de structuri socio-politico-psihologice între țările noastre dinainte și după momentul revoluționar 1848 și Europa apuseană din epoca napoleoniană și a reacțiunii ulterioare, care au făcut din Byron și byronism un prototip care se putea repeta și prelucra în concretețea specific istorică națională. Dar succesul și influența lui Byron se circumscriu aproape în exclusivitate secolului trecut. În anii premergători revoluției de la 1848 și în ultimele decenii ale veacului numărul traducerilor din poezia lui Byron — după texte intermediare și din original — a atins o cifră record grație, în special, eforturilor lui Heliade, C. A. Rosetti, — versiunea sa din *Manfred*, 1843, este cea dintîi traducere direct din original — Grigore Alecsandrescu, S. Vărgolici, C. Negri, Coșbuc, Macedonski, Th. M. Stoenescu, Tradem. Traducătorii din secolul al XX-lea, Const. Popescu, Petre Grimm, Petre Solomon, Virgil Teodorescu, au dat vestmint modern cîtorva poeme byroniene. Opera și personalitatea lui Byron a constituit obiect de studiu și punct de referință pentru aproape întreaga istorie și critică literară a secolului trecut. Grandea, Ilaru, C.A. Rosetti, C. Eraclide, Macedonski, Gherea sînt printre mult mai numeroși autori de articole și medalioane dedicate poetului englez pînă la 1900. C.A. Rosetti, entuziast pînă la ferveare, cădea în extaz citind *Manfred* care îi dezvăluia marea artă, producîndu-i satisfacții de inițiat ce « nu sînt nici de înțeles nici de crezut pentru comunul oamenilor ». Cu « furtunosul Byron », « amestec de ironie și lirism », inaugurează Macedonski seria « nemuritorilor » din *Lumina* în 1894. Comentatorii moderni — Iorga, Blaga, Grimm, D. Protopopescu — descoperă satira lui Byron, disociază moda byronismului de esențialitatea operei, descifrează în poezia lui chintesența romantismului universal: « Aventura lui Byron, alături de Hegel, Delacroix, Cuvier și reacțiunea împotriva liniștei clasice e caracteristica romantismului », scria în anii douăzeci Lucian Blaga. Valoarea lui Byron pentru literatura română, constă, așa cum au arătat cercetările comparatiste ale lui Adrian Marino, Emil Turdeanu, în a fi fost un ferment catalizator în momentul de intrare a poeziei române, aflate la începuturile « europenității » el, în sfera influențelor occidentale,

consolidând contacte culturale stimulative civic și estetic, încurajând abordarea îndrăzneată, personală, a marilor probleme. Suflul lui Byron a fost simțit deopotrivă de Alexandrescu și de postpașoptiști, de Eminescu și de Macedonski.

Contactul român cu cultura engleză nu s-a limitat, firește, la aceste două nume heraldice. În deceniul al cincilea al secolului trecut s-au publicat traduceri din Dickens și Swift. Mențiune aparte se cuvine ediției din 1848 a *Călătoriilor lui Gulliver în țere depărtate*, « confruntate cu originalul engles prin ajutorul d. Em. Angelescu », realizată de I.D. Negulici, care a împodobit-o și cu 80 de ilustrații. Fragmente din *Paradisul pierdut* a publicat Gh. Sion în 1851 în *Zimbrul, Foaie pentru minte, inimă și literatură*, și în 1856 în *Timpul*. Traducerea integrală din original a poemului lui Milton va fi tipărită însă abia în 1889 de B. Lăzureanu [= I.S. Spartali], versiunea prin filieră grecească a lui Cerchez G. Ciomac din 1839 a rămas în manuscris. Deși tradusesse încă din 1838—1839 *Melodiile irlandeze*, C. Negruzzi avea să publice poemele lui Thomas Moore numai în 1868 în *Convorbiri literare*. Un fragment din poemele ossianice fusese tradus de Bolliac în culegerea sa de *Poesii nouă*, 1847. Vor mai traduce *Grandeia* și *Heliade* care, chiar și prin anii șaizeci, mai credea în autenticitatea bardului gaelic, care pentru majoritatea cititorilor europeni fusese de multă vreme demistificat.

Traducerile apărute pînă în anii următori primului război mondial, în periodice sau în volume, ilustrează diverse epoci și genuri ale literaturii engleze: povestire realistă și lirică romantică, roman istoric, detectiv sau de anticipație, poem în proză, eseu etic și estetic. Întîlnim sub semnătura unor traducători renumiți sau a unor publiciști diligenți — Iorga, St. O. Iosif, Coșbuc, C. Antoniadă, Vărgolici, Macedonski, Mărgărita Miller-Verghy, Marcu Beza, Al. Stamatiad, B. Florescu, Gr. N. Lazu, I. S. Spartali — versuri și proză de Macpherson, Tennyson, Dickens, Scott, Shelley, Wordsworth, John Bunyan, Conan Doyle, Wells, Elisabeth Barrett-Browning, Kipling, Carlyle, Ruskin. Selecția traducerilor nu este întîmplătoare. La început remarcăm frecvența literaturii cu caracter moralizator și didactic. Din a doua jumătate a secolului trecut criteriile de selecție a traducerilor iau în considerare și cererea publicului, care manifesta preferințe pentru roman, proză scurtă și lirică sentimentală. Romanul ieftin de senzație și de mistere, de obicei de o dubioasă proveniență franceză, alterna în foiletonul revistelor și gazetelor sau în numerele colecțiilor cu opere clasice. Existența marilor reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și din primele decenii ale veacului de acum favorizează răs-pîndirea literaturii engleze de calitate: *Convorbiri literare*, *Literatorul*, *Revista literară și politică*, *Semădntorul*, *Floarea Darurilor*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *Noua Revistă Română* și multe altele găzduiesc traduceri și comentarii avizate. În perioada interbelică, alături de întreprinderea comercială a unor traduceri de duzină, continuă să apară traduceri de opere consacrate, romane de Wells, Hardy, Huxley, semnate, printre alții, de Constantin Noica, Petre Comarnescu, Mircea Eliade. Este o etapă de tranziție în domeniul traducerilor românești din literatura engleză, care separă perioada începuturilor, care și-au păstrat și astăzi neatînsă valoarea istorică și afectivă pentru noi, de epoca contemporană, a unei activități științifice, riguroase, care

pune sistematic și gradual la îndemina publicului momente din tezaurul literelor engleze.

Secondind traducurile în procesul complex de cunoaștere a unei literaturi, notele, recenzile, prezentările, studiile, sintezele, într-un cuvânt literatura critică românească dedicată scriitorilor englezi, constituie un capitol remarcabil în receptarea culturii britanice. Studiile moderne nu ar fi putut fi scrise fără acumularea de date și opinii, de știri și informații referitoare la literatura engleză, întâlnite la diverse rubrici de revistă, în însemnări de lectură în recenzii și cronici de spectacole, în istorii literare. Pondere și însemnătate acestora crește începând din ultimul pătrar de secol XIX. Sînt prezentați publicului cititor, mai ales în presă, — volumele vor apărea la începutului secolului — Dickens, Tennyson, Shelley, Wells, Carlyle, Ruskin, Swinburne, Shaw, Wilde, Keats, D.G. Rosetti și prerafaeliții. Se respectă marile aniversări culturale: tricenarele Shakespeare, centenarul Dickens în 1912, tricenarul Milton în 1908, bicentenarul Laurence Sterne în 1913, centenarul Byron în 1924, Kipling, laureat al premiului Nobel. Printre numele celor mai asidui comentatori întîlnim atît publiciști — I. Nădejde, Caion, Steurmann Rodion, Damé, B. Florescu, Ciotori, Braniște —, cît și literați de prestigiu: Hasdeu, doctorul Gaster, A. D. Xenopol, Iorga, Ș. Petică, Sanielevici, M. Dragomirescu, Den-susianu, D. Anghel, Eftimiu, Argezi.

Ioan Botez deschide calea disciplinei moderne a anglisticii în România. Studiile sale din *Viața românească*, reunite și îmbogățite în lucrările *Aspecte din civilizația engleză*, Iași, 1912 (cu numeroase ediții revizuite) și *Studii și observații*, Iași, 1914, ne descoperă un specialist preocupat de cercetarea unor detalii de istorie literară care stau la obîrșia investigației comparatiste anglo-române: *Două comedii vechi engleze cu un erou moldovan și Odiseia unui Prinț moldovan: Ștefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul*, dar și interpretul unor fenomene culturale și al unor personalități din istoria Angliei. Analizele unor drame shakespiariene, *Hamlet*, *Regele Lear*, se numără printre izbutitele pagini critice de interpretare românească modernă.

Promotor al anglisticii la Universitatea din Cluj, lui Petre Grimm îl datorează cercetătorii români nu numai tălmăcirile de valoare, ci și acel studiu istoric despre *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză*, 1923, care reface, pentru prima oară, un tablou al receptării poeziei engleze în țările române. D. Protopopescu continuă în perioada dintre războaiele mondiale activitatea predecesorilor săi. Făcîndu-și debutul cu o teză dedicată unui dramaturg din epoca Restaurației, *Un classique moderne. William Congreve, sa vie, son œuvre*, Paris, 1924, criticul a contribuit la progresul studiilor engleze în România prin două lucrări, culegeri de studii, *Pagini engleze*, București, 1925, și *Fenomenul englez*, București, 1936. Informația și finețea interpretărilor, viciate uneori de capricii, exuberanțe lirice mai puțin adecvate studiilor de critică, fac din articolele acestui bun cunoscător al spiritului englez o lectură, dacă nu totdeauna judicios critică, cel puțin originală și incitantă. D. Protopopescu dedică, cel dintîi la noi, articole lui Dryden, Conrad, Yeats, dramei și poeziei contemporane, își aduce contribuția la înțelegerea lui Morus, a lui Byron, a romanticilor, a prerafaeliților, a lui Hardy, Chesterton. El

se ocupă de interpretarea instituțiilor, a jurnalisticii, a învățămîntului din Anglia. Încearcă să definească caracterul celui *homo britannicus*, crescut și format la școala instituțiilor, în care instruirea se îmbină cu spiritul de cooperare și de *fair play*, ca și acel specific cultural întemeiat pe « rezervoriul de umanitate din care trăiește întreaga ei civilizație, rezervoriul cu care fără nici o pregătire prealabilă, a făcut deopotrivă față războiului și grevelor, ca și aspirațiile spirituale ale neamului » (*Fenomenul englez*, București, 1936, p. 37.)

Enciclopedismul preocupărilor lui Nicolae Iorga a cuprins și interesul pentru literatura engleză. Articolele din *Floarea Darurilor*, conferințele despre Anglia și poporul englez de la București, în 1928, prelegerile ținute la Societatea Anglo-Română, la București, în 1939, lucrările de sinteză *A History of Anglo-Romanian Relations*, București, 1931, capitolele dedicate literaturii engleze în ampla *Istorie a literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, București, 1920 și 1925, sînt tot atîtea momente de semnificație, descoperiri sau recapitulări importante în propagarea literaturii engleze în spațiul românesc.

Referințele la literatura engleză, întîlnite în multe din lucrările de critică și istorie literară apărute la noi între cele două războaie mondiale, dovedesc, la rîndul lor, că această literatură devenise, alături de celelalte mari literaturi ale lumii, un domeniu binecunoscut, frecventat și familiar specialiștilor. Școala românească de anglistică formată în această epocă a pregătit terenul dezvoltării generației de prestigiu a specialiștilor de astăzi, îndrumători și formatori, la rîndul lor, pentru o pleiadă nouă de cercetători ai fenomenului cultural britanic, afirmată în anii noștri.

TREVOR J. HOPE

CĂLĂTORI ENGLEZ



*Dacian warrior on horseback,
covered, as well as his horse, with a coat of mail, or scales; from the Trajan column.*

ÎN PRINCIPATELE ROMÂNE

Lordul Bentinck
la ADAMCLISSI
1801

Mavrogheni Vodă
în romanul
lui Thomas Hope,
ANASTASIUS

Pentru elita cultivată a societății engleze din secolul al XVIII-lea călătoriile peste hotare ajunseseră să reprezinte un element indispensabil al educației tinereilor vârstare. Așa se face că, în a doua jumătate a veacului, Itinerariul cunoscut sub numele de « marele circuit », capătă, cel puțin în ochii acestei pătri, statutul consacrat de etapă finală, de « clasă de absolvire ». Italia și Grecia devin astfel principalele puncte de atracție pentru junii aristocrați britanici care înțeleg să-și însușească înțeleapta povață a vestitului eseist Samuel Johnson :

« Rostul călătoriilor este acela de a sili imaginația să rămână înlăuntrul perimetrului realității, așa încât omul în loc să-și închipuie lucrurile cum ar putea fi, să le vadă așa cum sînt. Scopul lor de căpetenie constă în a pune sub ochii călătorului privilegiile Mediteranei. Căci pe țărmurile acestei mări au fost clădite cele patru mari împărății ale lumii : aceea a asirienilor, aceea a perșilor, precum și aceea ale

regiune. O superficială, ca, de pildă, Lady Elisabeth Craven, preocupată exclusiv de confortul ei propriu, nu era în stare să judece problemele vieții sociale a popoului, iar observațiile ei conținute în scrisorile către prietenii ei, din iulie 1786, sînt în mare măsură descriptive. Cu toate că asemenea observații nu sînt lipsite de merit, valoarea lor ar fi fost sporită dacă Lady Craven ar fi acordat mai multă atenție muzicii populare auzită la Curte în loc de a se plînge de taraful domnului Nicolae Mavrogheni, care scotea «cel mai diabolic zgomot pe care l-am auzit vreodată»². Lady Craven manifesta atitudinea comună multor «turiști» aristocrați care, permanent conștienți de rafinamentul poziției lor în societate, aveau tendința ca, prin comparație cu civilizația occidentală, să critice tot ceea ce vedeau la «străini».

Nu toți aristocrații pot fi puși în aceeași categorie cu Lady Craven; în cazul unui alt călător de sînge nobil și cu o poziție socială similară cu a ei, care a străbătut un drum asemănător în 1801, găsim observații foarte diferite. Lordul William Bentinck era al doilea fiu al fostului prim-ministru, Ducele de Portland. Un mare aer de «superioritate» poate fi observat în toate opiniile lui Bentinck, dar aceasta nu l-a împiedicat să cerceteze cu multă curiozitate cele văzute în drumul lui și să-l facă să noteze și să întocmească mici schițe asupra fiecărui lucru interesant văzut³.

Înainte de a ajunge la Dunăre, la 30 noiembrie 1801, Bentinck și grupul lui au fost întîmpinați de un ienicer al domnului Țării Românești (Mihai Șuțu). El a încercat să se ducă la Silistra spre a obține învoire pentru ca grupul lui să poată intra în Țara Românească, dar a fost forțat să se întoarcă din cauza pazvangiilor. Ienicerul i-a



Amazon

from a good view in my possession.



Dacia King

from a sketch in the Capital



Paris ex-mercant

from a sketch

regiune. O superficială, ca, de pildă, Lady Elisabeth Craven, preocupată exclusiv de confortul ei propriu, nu era în stare să judece problemele vieții sociale a popoului, iar observațiile ei conținute în scrisorile către prietenii ei, din iulie 1786, sînt în mare măsură descriptive. Cu toate că asemenea observații nu sînt lipsite de merit, valoarea lor ar fi fost sporită dacă Lady Craven ar fi acordat mai multă atenție muzicii populare auzită la Curte în loc de a se plînge de taraful domnului Nicolae Mavrogheni, care scotea «cel mai diabolic zgomot pe care l-am auzit vreodată»². Lady Craven manifesta atitudinea comună multor «turiști» aristocrați care, permanent conștienți de rafinamentul poziției lor în societate, aveau tendința ca, prin comparație cu civilizația occidentală, să critice tot ceea ce vedeau la «străini».

Nu toți aristocrații pot fi puși în aceeași categorie cu Lady Craven; în cazul unui alt călător de sînge nobil și cu o poziție socială similară cu a ei, care a străbătut un drum asemănător în 1801, găsim observații foarte diferite. Lordul William Bentinck era al doilea fiu al fostului prim-ministru, Ducele de Portland. Un mare aer de «superioritate» poate fi observat în toate opiniile lui Bentinck, dar aceasta nu l-a împiedicat să cerceteze cu multă curiozitate cele văzute în drumul lui și să-l facă să noteze și să întocmească mici schițe asupra fiecărui lucru interesant văzut³.

Înainte de a ajunge la Dunăre, la 30 noiembrie 1801, Bentinck și grupul lui au fost întâmpinați de un ienicer al domnului Țării Românești (Mihai Șuțu). El a încercat să se ducă la Silistra spre a obține învoire pentru ca grupul lui să poată intra în Țara Românească, dar a fost forțat să se întoarcă din cauza pazvangiilor. Ienicerul i-a



Amazon

Seen a good one in my profession.



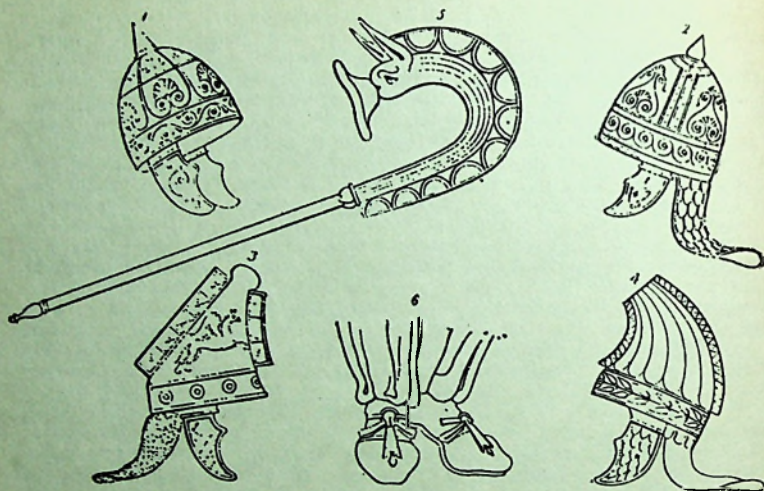
Dacia King

from a statue in the Capital



Paris ex-meneu

from a statue



1. *Dacia kelincis*. 2. *Phrygiai kelincis*. 3. *Daciai standard*. 4. *Phrygiai*

spus că erau aproape o mie de pazvangii care poposeau la Silistra în noaptea aceea. Din cauza aceasta, a zis el, drumul este periculos și l-a sfătuit să ia calea Dobrogei. Bentinck a descris cîmپیile prin care a călătorit ca « pline de tumuli ». El a notat amănunțit monumentele și inscripțiile întîlnite, totul fiind însoțit de schițe. A fost impresionat de Tropaeum Traiani, intuind că trebuie să fie un monument de triumf, « clădit în timpul romanilor »⁴. Fără îndoială el este primul călător care a descris faimoasele ruine romane de la Adamclisi⁵. Se plîngea că n-a putut să ia cu el cîteva din pietrele monumentului așa încît să le poată examina în amănunt. Educația clasică de care se bucura pătura intelectuală a aristocrației engleze îi stimulase un interes particular pentru antichități și, dacă acelea ce se găseau pe coasta Mării Negre și în Dobrogea i-ar fi fost mai accesibile, fără îndoială l-ar fi atras mai mult atenția.

Un călător inteligent nu pierde nici o știre curentă pe care avea prilejul să o audă în drumul lui în străinătate. Unul din marile servicii făcute posterității de către călători a fost înregistrarea acestor știri furnizînd amănunte despre evenimintele contemporane lor. Acesta este și cazul lui Bentinck. Forțat să-și schimbe ruta, întîrziase pe drum din cauza incursiunilor lui Pazvantoglu. Ajuns la București pe data de 3 decembrie 1801, lordul Bentinck a fost întîmpinat de Francis Sumner, agentul consular britanic, care, exagerînd importanța vizitatorului, obținuse pentru el un tratament excepțional din partea Domnului. Grupul ajunsese în capitala Țării Românești la mijlocul zilei și în aceeași seară Bentinck a fost găzduit la un

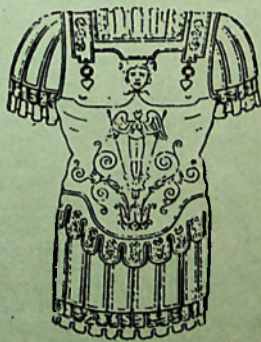
italian, Raymondi, care, sîntem informați, « fusese în slujba rușilor la asaltul Ismailului și de asemenea pe mare, la arderea flotei turcești la Ceșme ». În timpul șederii sale la București, orașul aștepta cu îngrijorare venirea iminentă a lui Pazvantoglu și a bandelor sale de pazvangii. Erau momente de mare tensiune, căci, așa cum explica Bentinck: « Aslan Ogluu (sic) . . . fusese aici și în trecut și fusese primit cu ceremonie de stat de către Prințul ». Morosi <Moruzi>. I se dăruise o blană de samur și fusese găzduit pe socoteala prințului, și poposisese la Craiova. Prințul de acum, i-a trimis însă vorbă că nu mai are nevoie de serviciile lui, și că rezultatul a fost că <Pazvantoglu> a amenințat că se va îndrepta spre capitală și o va distruge și robi dacă nu i se vor da cei 300.000 de piaștri pe care-i cere și pe care prințul va trebui să-i plătească deoarece nu are forța necesară cu care să i se opună ».

Un călător englez căruia peregrinările sale i-au creat o faimă mai mare decît a oricărui altuia, a fost, fără îndoială, Thomas Hope. Coborîtor dintr-o bogată familie de bancheri stabilită la Amsterdam, al cărei întemeietori erau originari din Scoția, el a vizitat Moldova și Țara Românească spre sfîrșitul verii anului 1796⁶ — consulul rus la Iași semnalează că Hope împreună cu consulul general al Austriei la Smirna au descins în localitate la 8 august,⁷ iar două săptămîni mai tîrziu reprezentantul austriac de la București raportează sosirea amîndurora în capitala Țării Românești și primirea lor de către Domn.⁸ Aceste amănunte au o deosebită însemnătate întrucît, la un moment dat, scrierile lui Hope, despre Principate au suscitât aprigi controverse, părerea generală fiind că în realitate autorul nici nu le-ar fi vizitat vreodată, iar toate știrile despre ele le-ar fi dobîndit indirect.

Disputa în jurul acestor scrieri a fost prilejuită de faptul că el a optat să-și înfățișeze observațiile în forma unui roman intitulat *Anastasius or Memoirs of a Modern Greek, Written at the Close of the XVIIIth Century* (*Anastasius sau Memoriile unui grec din epoca noastră scrise la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*) pe care l-a publicat anonim în 1819. Această operă, prezentată inițial în trei volume, a fost imediat salutată de



Dunău. mîrișă



Imperial. mîrișă



Roman. mîrișă

critică cu neprecupețite elogii. Mary Mitford⁹, într-o scrisoare adresată prietenei sale Barbara Hoffland¹⁰ la 7 februarie 1820, întreba: « Ai citit *Anastasius*? Nu găsești că-i o carte încântătoare? » Și mai departe adăuga: « Cînd este că, într-o revistă, s-a găsit cineva să-i atribuie această carte lui Thomas Hope . . . cel cu lucrarea despre mobilier¹¹. Asta-i absolut imposibil, atît de imposibil încît faptul că s-a putut răspîndi un asemenea zvon te lasă perplex ». Disputa în jurul paternității lui *Anastasius* nu s-a încheiat decît după ce însuși Hope a trimis o scrisoare revistei *Blackwood's Edinburgh Magazine*¹² confirmînd că este autorul cărții și subliniind că « în cursul unor lungi călătorii pe felurite meleaguri am poposit aproape douăsprezece luni la Constantinopol; acolo nu o dată am vizitat Arsenalul și am cercetat temnița rezervată robilor; am asistat la sărbătorirea zilei de Sfîntul Gheorghe; am văzut cu ochii mei Rodosul; am colindat Egiptul și Siria, precum și toate celelalte locuri de care am amintit în carte, străduindu-mă să le descriu cît mai amănunțit; cît privește vocabularul oriental l-am cules . . . la fața locului și apoi în timp ce am scris cartea; o bucată de vreme am avut și eu un slujitor albanez cum a avut și celebrul poet cu care am fost confundat [Lordul Byron], ceea ce socotesc a fi un suprem omagiu; cît privește subterfugul de a încredința exprimarea observațiilor mele asupra Orientului unui erou imaginar, mărturisesc aci că nu l-am adoptat decît pentru a conferi acestor observații o formă mai puțin banală decît aceea a obișnuitelor jurnale de călătorie. » La scurt timp după ce problema identității autorului a fost tranșată, Maria Edgeworth¹³ s-a simțit îndreptățită să consemneze cu un sentiment de legitimă satisfacție: « *Anastasius*, romanul lui Hope, care acum a fost recunoscut drept adevăratul lui autor, silește întreaga societate londoneză să fie de acord că, așa cum noi am socotit întotdeauna, domnul Hope este un om cu însușiri excepționale . . . »

Relatarea despre Principate lăsată de Hope tratează în linii mari, despre domnia lui Nicolae Mavrogheni, mai precis despre perioada cuprinsă între 1787, anul declanșării războiului ruso-austro-turc și moartea lui Mavrogheni în 1790. Nicolae Iorga, unul dintre cei dintîi istorici care au înțeles valoarea scrierilor călătorilor străini pentru istoria României, considera că mărturia lui Hope nu ar fi tocmai veridică. Găsea că povestirea face « prea mult loc imaginației » și că « este aproape cu nepuțință să recunoști măcar principalele evenimente ale vieții lui Mavrogheni în paginile acestei lucrări monotone. »¹⁴ În deceniul al șaselea al secolului trecut, romanul a fost însă tradus în limba română de Ștefan D. Grecianu¹⁵, și a fost citat în mai multe rînduri de V.A. Urechia, în studiile sale¹⁶. Biograful familiei Mavrogheni, Theodore Blancard, nu a împărtășit nici el rezervele lui N. Iorga și, în 1893, în prefața lucrării sale, a mărturisit următoarele: « Se cade să fac o mențiune specială cu privire la Thomas Hope, deoarece pentru unele portrete precum și pentru cîteva descrieri topografice am fost nevoit să apelez în mod frecvent la al său *Anastasius*. »¹⁷ Și mai încolo Blancard reproduce aprobativ această mărturie a lui J.A. Buchon care, în cuvîntul introductiv la ediția din 1844 a versiunii franceze a romanului, scria:

*« Aucun ouvrage historique, aucun livre de voyage, aucune description détaillée de l'empire ottoman, ne fait connaître aussi minutieusement cette curieuse partie du monde que le fait le roman d'Anastase. C'est le portrait le plus fidèle de l'état politique et social de l'empire ottoman et des éléments si divers qui le composent, tels qu'ils se combinaient encore qu'ils tendaient à se séparer, au commencement du dix-neuvième siècle »*¹⁸

S-ar putea susține că, în ultima analiză, valoarea cărții lui Hope se cuvine apreciată nu atît ca un document istoric cît mai ales ca un « tur de forță » literar. Un asemenea punct de vedere ar contrazice însă părerile solid fixate pe care le împăr-



În cadrul acestui articol,
Imagini din albumul

COSTUME OF THE ANCIENTS
de Thomas Hope, Londra 1812:

Călăreț Dac în zale

Rege Dac între Paris și o amazoană

Coifuri Dace și Frigiene

Armuri Daco-Romane

Rege Dac

Dacian King.

tăseau oamenii secolului al XIX-lea. Walter Scott, de pildă, în introducerea la *The Talisman* se pronunță fără nici un echivoc: «Autorul lui *Anastasius* . . . zugrăvește moravurile și slăbiciunile popoarelor răsăritene nu numai cu fidelitate dar și cu un umor egal cu acela al unui Lesage și cu o vervă comică comparabilă cu aceea a lui Fielding.»¹⁹ Către sfârșitul secolului, Margaret Oliphant, autoarea lucrării *The Literary History of England at the End of the XVIIIth, and Beginning of the XIXth Century*²⁰, avea să scrie: «Până și în zilele noastre, în conștiința publicului, titlul romanului este asociat cu acela al autorului, căci, ori de câte ori cineva întreabă cărei familii îi aparține un Hope oarecare, răspunsul nu i se dă, nici specificându-se profesia sau vreun alt detaliu tehnic, nici precizându-se comitatul de origine, ci prin referire la *Anastasius*.» Iar Sidney Smith²¹ obișnuia să spună despre *Anastasius* că este «*Gil Blas*-ul Orientului» scris de Thomas Hope, și astăzi se poate afirma cu certitudine că acest roman a contribuit în mod decisiv la conturarea imaginii despre Orient care s-a întipărit în mintea britanicilor.

Fără a-i citi romanul este cu neputință să ajungă cineva la înțelegerea concepției lui Hope și la formarea unei păreri despre natura călătoriilor sale. Prefața autorului ne informează că scopul primordial al romanului său a fost să «sporească știrile privitoare la ținuturile împodobite cîndva de greci care sînt sortite să suscite un interes nepieritor»; tot din prefață mai aflăm că intriga romanului nu reprezintă altceva decît «o suprastructură imaginară» și că autorul «a optat pentru forma memoriilor biografice exclusiv pentru motivul că oferă posibilități mai lesnicioase de a introduce mici amănunte semnificative». De altfel, pitorescul extravagant ce caracterizează romanul poate fi privit, nu fără temei, ca expresia aspirațiilor romantice ale lui Hope. Atras în Grecia de vraja antichității, cînd a pășit pe pămîntul ei, el a fost însă subjugat de fascinantele priveliști romantice ale lumii otomane. Cu toate acestea, în ciuda introducerii unei doze apreciabile de ficțiune, descrierea Principatelor ce ne-a dat-o, este departe de a fi cu totul fantezistă. Nu e de fel surprinzător faptul că Byron, al cărui poem *Don Juan* dedică două cînturi faimosului asediu al Ismailului (1790), a putut fi considerat autorul lui *Anastasius*. Stilul romanului aduce foarte mult cu acela al lui Byron. De altfel, confidenței sale, Marguerite Blessington²², Byron i-a mărturisit «că la lectura multor pagini ale romanului i-au dat lacrimile și anume pentru două motive — în primul rînd, pentru că nu l-a scris el și, în al doilea rînd, fiindcă a fost scris de Hope . . .» După care i-a mai spus «că bucuros ar fi sacrificat chiar și două dintre cele mai lăudate poeme ale sale, de i-ar fi fost dat să fie autorul lui *Anastasius*.»

Romanul care, în 1831, la moartea autorului ajunsese, la treisprezece ediții în patru limbi, i-a cîștigat acestuia o faimă universală. El este cel dintîi roman din literatura engleză în care realitățile românești sînt atît de amplu oglindite, dar această manifestare de interes nu reprezintă singurul prinos adus de Thomas Hope poporului român. Hope, căruia îi aparține și meritul de a fi unul dintre cei ce-au exercitat o influență hotărîtoare în direcția popularizării formelor neoclase în Marea Britanie, a publicat un album consacrat portului antic²³ în care se găsesc, desenate de mîna lui, chipurile unor regi daci și mai multe artefacte dacice. Văzuse, probabil, cu ocazia uneia dintre vizitele sale la Roma, reprezentări ale acestora pe Columna lui Traian și, de bună seamă, ele i-au reținut atenția. Căci pentru Thomas Hope, toate aspectele vieții și culturii țărilor pe atunci cuprinse în Imperiul Otoman constituiau o fereastră către vremurile de mult apuse. Și din acest punct de vedere, se poate afirma că el este tipic pentru numeroși călători englezi din timpul său.

În românește de IOAN COMȘA

NOTELE TRADUCĂTORULUI

¹ Din prefața, datată 1 noiembrie 1821, la drama lirică *Hellas*, dedicată de autor lui Alexandru Mavrocordat, fost Mare Logofăt al Țării Românești. (Percy Bysshe Shelley, *The Complete Poetical Works*, London, 1909, pp. 442—443).

² Lady Elisabeth Craven, *A Journey through the Crimea to Constantinople*, London, 1789, p. 306.

³ Trevor J. Hope, *The Travel Diaries of Lord William Bentinck* (1801) în «*Revue des Etudes Sud-Est Européennes*», vol. XII (1974), no. 4, p. 561—576.

⁴ *Diary of Continental Travels*, 1801, vol. II, *The Bentinck Papers*, Portland MSS Pw ja 611, University of Nottingham.

⁵ Pînă la semnarea în 1974 a relatării lui Bentinck, cea mai veche descriere a monumentului Tropaeum Traian de la Adamclissi a fost considerată aceea făcută de o misiune militară prusiană, condusă de Moltke, la 23 octombrie 1837. Cf. Tocilescu, *Monumentul de la Adamklissi (Tropaeum Traiani)* Viena, 1895, pp. 8—9—10.

⁶ Nicolae Iorga afirmă că Hope a străbătut Țara Românească în două rinduri (v. *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, București, 1901, p.100). Pare probabil că prima vizită va fi avut loc anterior lui 1786, și anume în anii domniei lui Mavrogheni.

⁷ Documente privind istoria României—colecția Hurmuzaki (saria, nouă), vol. I, București, 1962, p. 778.

⁸ Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIX, pp. 795—796.

⁹ Mary Russell Mitford (1787—1855) a publicat, pe limbă schițe și eseuri, un volum de amintiri din viața literară — *Recollections of a Literary Life* (1832).

¹⁰ Barbara Hoffand (1750—1844) a scris numeroase lucrări cu caracter moral-educativ destinate tineretului.

¹¹ Aluzie la prima lucrare de răsunet a lui Hope, albumul *Household Furniture and Interior Decoration*, publicat la Londra în 1805, care a contribuit la configurarea și la voga în Anglia a speciei insulare a stilului neoclasic cunoscută sub numele de *English Empire*. Albumul a fost reeditat în 1937.

¹² Revista *Blackwood's Edinburgh Review*, care a publicat această scrisoare datată 9 octombrie 1821, se număra — alături de *Edinburgh Review* și de *Quarterly Review* — în rîndul celor mai de seamă reviste literare engleze ale vremii.

¹³ Maria Edgeworth (1767—1849) scriitoarea ale cărei romane au înflorit în mod hotărîtor creația lui Walter Scott și au înregistrat un deosebit succes atît în Marea Britanie cît și pe continent.

¹⁴ N. Iorga, *A History of Anglo-Roumanian Relations*, Bucharest, 1931 (traducerea în engleză a lucrării *Histoire des relations Anglo-Roumaines*, Jassy, 1917), p. 46.

¹⁵ Publicat fără indicarea autorului, sub titlul *Istoria lui Nicolae Mavrogheni Domnului Țării Românești* (Fragment din *Anastase sau Memoriile unui grec din secolul XVIII*), în nr. 7—8, 9—10, 11, 12 14, 18 și 25—26 ale ziarului *Românul* din București, între 7 și 26 ianuarie 1861. Traducerea se mărginește la patru capitole.

¹⁶ Îndeosebi în *Istoria Românilor*. Seria 1786—1800, tomul III, București 1892.

¹⁷ Théodore Blancard, *Les Mavroyéni. Essai d'une étude additionnelle à l'histoire moderne de la Grèce, de la Turquie et de la Roumanie*, Paris, 1893.

¹⁸ «Nici o lucrare istorică, nici o relatare de călătorie, nici o descriere oricît de amănunțită a Imperiului Otoman nu înfățișează cu atîta precizie și amănunțime această stranie regiune a lumii cum o face romanul lui Anastasius. El prezintă tabloul cel mai fidel al stării politice și sociale a Imperiului Otoman, cum și al elementelor foarte eterogene din care este alcătuit, așa cum se mai aflau strîns laolaltă la începutul secolului al nouăsprezecea, în ciuda faptului că tindeau să se rupă din el.» (în limba franceză în original; vezi *Anastase ou Mémoires d'un Grec à la fin du XVIIIe siècle* par M. Thomas Hope... précédés d'une notice sur l'auteur par J. A. Buchon, Paris, 1844. p. I).

¹⁹ Walter Scott, *The Talisman*, London, 1825.

²⁰ Margaret Oliphant, *The Literary History of England at the End of the XVIIIth and Beginning of the XIXth Century*, London, 1882.

²¹ Sidney Smith (1774—1845), publicist și critic literar, unul dintre fondatorii revistei *Edinburgh Review*.

²² Marguerite Power, contesă de Blessington (1789—1841), a publicat în 1832 un volum de amintiri despre Byron: *A Journal of Conversations with Lord Byron*. În 1846, traducerea franceză a acestui volum se afla la dispoziția publicului bucureștean la cabinetul de lectură al librăriei C.A. Rosetti & Winterhalder în catalogul cărui figurează. Lucrarea lui Thomas Hope a fost de asemenea elogiată fără rezerve de Shelley, care, în prefața poemului liric *Hellas*, se referă la «admirabilul roman al lui Anastasius».

²³ Este vorba de lucrarea *The Costumes of the Ancients*, 2 vol., London, 1809; reeditată în Anglia în 1812, 1841 și 1875, a fost publicată și în Belgia, la Bruxelles, în 1824 și reeditată în 1836.

COSTUME
OF
THE ANCIENTS.

BY
THOMAS HOPE.

IN TWO VOLUMES.

VOL. I.

A NEW EDITION ENLARGED.

LONDON:

PRINTED FOR WILLIAM MILLER,

ALFENARLY-STREET;

BY W. BULMER AND CO. CLEVELAND-ROW,
ST. JAMES'S.

1812.

ANASTASIUS

sau

MEMORIILE UNUI GREC

scrise la sfîrșitul veacului al XVIII-lea
de către

D. THOMAS HOPE

precedate de o notiță asupra autorului și note

de J.-A. BUCHON

CAPITOLUL II

... Prinșii sînt aduși în fața lui Mavrogbeni de obîrșie din Paros, dragoman al marelui capudan-pașa. — Anastasius îi place și e atașat persoanei sale. — Amănunte asupra lui Mavrogbeni.

[...] Nu văzusem niciodată tabăra; și această priveliște, tot atît de izbitoare precît de nouă pentru mine, îmi întunecă toate facultățile spre a nu lăsa loc în sufletul meu decît uimirii și minunării. Mi se păru că vedeam puteri îndestulătoare să sub-
juge întregul univers, și nu știam ce să admir mai mult, corturi înșiruite cît puteai cuprinde cu ochii, piramide fără de număr de puști, baterii de tun ameninșînd să verse moartea, sau trupe

* Fragment

de călărași pe armăsari focoși care, ca niște meteori strălucitori, alergau pe lângă noi în toate direcțiile și lăsau în urma lor nouri deși de colb. Totul, pînă și colbul acesta chiar, mi se părea falnic, și fiecă lucră pe care îmi aruncam ochii îmi insuflă un simțămînt al propriei mele nimicnicii, care mă făcea să intru în sinea mea ca un melc în cochilia lui. Nu pizmuiaș numai soarta celor ce aveau să-și împartă slava și izbîndirea acestei isprăvi, priveam chiar și pe cel din urmă dintre bătăranii care se țineau în coada acestei tabere ca pe o fință mai presus de mine. Deodată auzii glasul tunător al goarnelor, căruia îi răspunseră apoi chinvale și alte instrumente războinice ale căror vuiete erau repetate de toate ecourile munților înconjurători. Fiecare nerv al trupului meu le simți freamătul; tresării pînă-n străfundul sufletului și simții prin toate vinele mele o ardoare războinică atît de nărăbdătoare încît făcui, fără a mă gîndi, o sforțare spre a-mi rupe fiarele. Oricîtă mîndrie mi-ar fi dăruit natura, aș fi căzut în genunchi în fața oricui mi-ar fi sfărîmat lanțurile și mi-ar fi pus o sabie în mînă.

Zbuciumul simțurilor mele încă nu se potolise cînd, lăsînd tabăra la dreapta noastră, furăm duși în curtea unei mici locuințe a orașului Argos spre a fi interogați de dragomanul lui Hassan. Se lăsă așteptat destul de mult: în sfîrșit sosi.

Cît e de mare deosebirea ce poate fi în realitate între lucruri care poartă același nume! Mi-l închipuisem pe dragomanul lui capudan-pașa ca pe un ins aproape cam ca tîlmaciul consulului din Chios, care avea cîntea de a fi tatăl meu. Aș fi putut alătura la fel de întocmai o pitulice unui vultur. Individul în fața căruia mă aflam atunci veni cu pompa unui mic prinț și înconjurat de o curte în miniatură. Cînd vorbea, nu i se răspundea decît încet: la cel mai mic dintre semnele sale se alerga, ca și cum soarta împărăției ar fi atîrnat de aceasta; și, cînd zîmbea de o glumă pe care o făcuse el însuși, nu auzeai decît hohote de rîs în alaiul său. Cum toate mișcările îi erau repezi și ciudate, era destul de hazliu să-i vezi pe cei ce-i alcătuiau cortegiul, căznindu-se să-l urmeze, fără a strica rînduiala ce o păzeau între ei.

Nu știu cum se petrecu aceasta; dar în clipa în care omul ăsta mare vorbi căpitanului nostru, care mergea în capul șirului, luarea sa aminte nu-și mai schimbă țința. Arunca, o secundă, o privire asupra inșilor pe care îi interoga unul după altul; dar, după ce le pusese una sau două întrebări, ochii lui păreau

să caute altceva, și, îndată ce mă găsiseră, ei se opreau din nou asupra umilei mele făpturi. Aș fi trebuit să-i întorc pe ai mei cu smerenie, să-i las cu cuviință în jos, ca și cum n-aș fi cutezat să înlînesc privirile unui personaj de atîta vază; dar încercam în van; eram ca stăpînit de puterea unui farmec, și îmi fu cu neputință să mă-mpiedic a-mi pironi ochii asupra lui cu aceeași stăruință cu care ai săi se opreau asupra-mi.

Veni, în sfîrșit, și rîndul meu să vorbesc. Întrebat de vîrstă, de familie, de țara mea, de pricina și scopul călătoriei mele, etc. îmi depănai mica mea istorie cu destulă ușurință și în cel mai mare adevăr; candoarea mea străluci mai ales în felul în care vorbii de căpitan, care nu se aștepta să aibe un biograf atît de nepărtinitor și atît de întocmai. Povestirea mea înveseli; și, cînd sfîrșii: « Secătură mică! » îmi spuse dragomanul. « Un Grec ar putea să-i strice pe toți acești prea-vrednici catolici romani, dacă l-aș lăsa printre ei; te voi păstra, dară, aci, lăsîndu-i să-l venereze pe sfîntul Marcu¹ după catihismul lor. » Dîndu-și după aceea poruncile pentru locul hotărît celorlalți, fură luați; căpitanul mormăia împotriva-mi cîteva afurisenii, de care nu mă sinchiseam de fel, acum că mă afluam sub aripa binefăcătoare a dragomanului.

Acest dragoman, Mavrogheni, ținea de una din familiile cele mai velite ale ostrovului de Paros. Încă din cea mai fragedă tinerețe, el își simțise mintea prea ambițioasă spre a-și putea mărgini vederile în cîngătoarea ostrovului care-l văzuse născîndu-se. O prezicere a unui popă din Santorin, care făcea un așa de mare număr încît era cu neputință ca întîmplarea să nu adeverească vreo cîteva, adaoase încă la această înclinare din fire. Așîntindu-și ochii asupra junelui taușan²: « Băiete, strigă el, cu un glas iluminat, drumul tău în viață va fi strălucitor, dar deie domnul ca sfîrșitul să-ți fie fericit! » Partea dinții a acestui îndoit oraclu fu un nou pînten pentru el, și cea de-a doua un nou prilej pentru părinții săi să caute a-i astîmpăra ardoarea. Dar, cînd Hassan făcu din schela de la Drio în insula Paros popasul de vară al escadrei sale în croaziera sa anuală prin Arhipieleag, tînărul Mavrogheni îl rugă să poștească la o serbare la tatăl său, și găsi mijlocul de a se strecura atît de des în fața lui, îl curteni cu atîta rîvnă, încît căpătă făgă-

¹ Patronul Veneției.

² Iepure, epitet ce se dă destul de adese insularilor greci.

ca și cea a Grecilor din protipendadă. După ce lăsarăm caravela, fiecare bătaie de vîsle făcea să treacă ușorul nostru eschif prin fața a noi palate și cel din urmă mi se părea mai frumos decît cele care îl premerseseră. Fiecare clădire, a cărei mîndrețe îmi lua ochii, mi se părea că trebuie să fie locuința stăpînului meu. Mă simții puțin zăpăcit, cînd văzui că intram într-un cartier mai puțin măreț. Uimirea mea spori, cînd furăm debarcați într-un cheu păcătos, și ne făcură să intrăm într-o uliță îngustă și murdară. Fui înșfîșit în culmea uluirii, cînd, ajungînd în fața unei case ale cărei ziduri spoite în cafeniu-închis păreau gata să se năruie de bătrînețe sau din lipsă de meremetisiri¹, mi se spuse că era locuința boierului Mavrogheni. Vruî la început să cred că soții mei glumeau; dar trebuî să mă hotărăsc pînă la urmă a mă încredința că spuneau adevărul, și intrai cu inima strînsă de obidă. Noi prilejuri de uimire mă așteptau. Această teșmenită culoare cafenie, această părelnică față dinafară de dărăpănătură, sulemeneală pe care o poartă fără osebite toate palatele din Fanar, ascundeau încăperi mobilate cu toată strălucirea magnificenței orientale. Covoare de Persia acopereau toate podelele; velururi de Genova împodobeau pereții; frunzare aurite ornau tavanele; și parfumurile cele mai prețioase ardeau în năstrape de argint; în sfîrșit, văzui că această umilință dinafară era un omagiu pe care Grecii aveau iscusița de a-l închina fanatismului gloatei turce, care nu poate suferi la creștini tot ce miroase a lux și a fală. Era cu ei înșiși ca și cu locuințele lor. Acasă erau acoperiți de blănuri scumpe, de șaluri prețioase, de giuvaericele și de ghiuluri de tot soiul; și, cînd ieșeau, purtau vestminte de postavuri ordinare, de culoare mohorîtă, și care deseori erau roase pînă la căptușeală.

Sosirea mea în capitală fu aproape numaidecît urmată de înaintarea mea de la treapta de cafeji la slujbe mai înalte. Fie că dragomanul unui capudan-pașa găsi că nu ședea bine ca un vlăstar al unei tagme din care făcea parte, feciorul unui dragoman, să îndeplinească la el munci de slugă; fie că socoti că un taușan, adică un insular grec, cum era el însuși, fără nici o legătură cu nimeni, și atîrnînd în întregime de el, merita

¹ *Legile de înfrînare a luxului și a risipei sileau raialele să nu întrebuițeze decît culori mohorâte și Grecii se prefăceau că sînt săraci spre a se feri de taxele orbitoare ale tiranilor lor.*

ca și cea a Grecilor din protipendadă. După ce lăsarăm caravela, fiecare bătaie de vîsle făcea să treacă ușorul nostru eschif prin fața a noi palate și cel din urmă mi se părea mai frumos decît cele care îl premerseseră. Fiecare clădire, a cărei mîndrețe îmi lua ochii, mi se părea că trebuie să fie locuința stăpînului meu. Mă simții puțin zăpăcit, cînd văzui că intram într-un cartier mai puțin măreț. Uimirea mea spori, cînd furăm debarcați într-un cheu păcătos, și ne făcură să intrăm într-o uliță îngustă și murdară. Fui înșfîșit în culmea uluirii, cînd, ajungînd în fața unei case ale cărei ziduri spoite în cafeniu-închis păreau gata să se năruie de bătrînețe sau din lipsă de meremetisiri¹, mi se spuse că era locuința boierului Mavrogheni. Vruî la început să cred că soții mei glumeau; dar trebui să mă hotărăsc pînă la urmă a mă încredința că spuneau adevărul, și intrai cu inima strînsă de obidă. Noi prilejuri de uimire mă așteptau. Această teșmenită culoare cafenie, această părelnică față dinafară de dărăpănătură, sulemeneală pe care o poartă fără osebite toate palatele din Fanar, ascundeau încăperi mobilate cu toată strălucirea magnificenței orientale. Covoare de Persia acopereau toate podelele; velururi de Genova împodobeau pereții; frunzare aurite ornau tavanele; și parfumurile cele mai prețioase ardeau în năstrape de argint; în sfîrșit, văzui că această umilință dinafară era un omagiu pe care Grecii aveau iscusința de a-l închina fanatismului gloatei turce, care nu poate suferi la creștini tot ce miroase a lux și a fală. Era cu ei înșiși ca și cu locuințele lor. Acasă erau acoperiți de blănuri scumpe, de șaluri prețioase, de giuvaericele și de ghiuluri de tot soiul; și, cînd ieșeau, purtau vestminte de postavuri ordinare, de culoare mohorîtă, și care deseori erau roase pînă la căptușeală.

Sosirea mea în capitală fu aproape numaidecît urmată de înaintarea mea de la treapta de cafeji la slujbe mai înalte. Fie că dragomanul unui capudan-pașa găsi că nu ședea bine ca un vlăstar al unei tagme din care făcea parte, feciorul unui dragoman, să îndeplinească la el munci de slugă; fie că socoti că un taușan, adică un insular grec, cum era el însuși, fără nici o legătură cu nimeni, și atîrnînd în întregime de el, merita

¹ Legile de înfrînare a luxului și a risipei așteptau raialele să nu întrebuițeze decît culori mohorîte și Grecii se prefăceau că sînt săraci spre a se feri de taxele orbitoare ale tiranilor lor.

era însărcinat de pașă cu vreo misiune mai lungă, alergam prin cearșiuri și bizistene¹ să cumpăr câte unele din lucrurile prețioase pe care le au acolo de vânzare și să cheltuiesc astfel banii pe care tocmai îi câștigasem, sau căutam să-mi găsesc noi mușterii ducându-mă prin cafenele să mă laud cu trecerea de care mă bucuram pe lângă dragoman. Când, dimpotrivă, prevedeam că stăpînul se va întoarce acasă curînd, mă mărgineam să dau o raită prin Arsenal.

[...] văzîndu-mă lingușit de oameni, bine primit de femei, începeam să-mi spun: « Stambul e un oraș încîntător. »

Ajunsei într-atît la modă încît, dacă aș fi rîvnit cu mai multă ambiție la galantlicuri, aș fi putut avea tot atîtea țiiitoare, cîte șube au prea-măriții noștri boieri, și să le schimb în fiecare anotîmp al anului. Atîta timp cît toamna urmă să-și risipească mai departe darurile sale din belșug, binevoitoarea nevastă a unui bacal², oglindă vie a abundenței și a maturității, îmi oferi să-mi hrănească dragostea cu smochine și poamă și să-mi plătească în miere și în beltele dulceșile convorbirii mele, și să mă încingă cu o nouă ardoare cu belșug de rosoglio³ și mirodenii. — Când iarna porni să-mi răcorească sîngele, uscata jumătate a unui blănar mi-ar fi risipit bucuroasă răceala mea de ghiață cu piei de pisică și de iepuri, și ar fi încercat chiar să facă să renască în inima mea, cu prețul celor mai frumoase șube de cacom ale bărbatului ei, căldura pe care și-ar fi dorit s-o afle. — În sfîrșit, cînd primăvara împodobi cîmpiile cu noi flori, văzui la picioarele mele un roi întreg de tinere frumuseți proaspete ca vioreaua și ghiocelul, dar, spre a spune adevărul, de o treaptă nu mai puțin umilă printre florile ome-nești. — Dar dulceșurile nu-mi păreau că pot ispiți decît pe copii; cacomul nu-mi părea să aibe forma decît atîta timp cît e semnul suveranei puteri, și frumusețea însăși, nu o luam decît în treacăt în seamă dacă nu era însoțită de rang și de modă.

¹ Piele acoperite în care nu locuiesc negustorii, dar în care își păstrează și își vînd mărfurile (în Bitolia-Monastir era un astfel de tîrg ținut exclusiv de români-macedoneni care se și numea de aceea Vlab-Cearși. Cînd un părinte care avea un fiu de douăzeci de ani, era întrebat ce va face din el, răspundea că-l va trimite la universitate, adică în Vlab-Cearși, înțelegînd prin acensta că-l va face negustor). N. trad.

² Băcan.

³ Un fel de liqueur de trandafiri.

era însărcinat de pașă cu vreo misiune mai lungă, alergam prin cearșiuri și bizistene¹ să cumpăr cîte unele din lucrurile prețioase pe care le au acolo de vînzare și să cheltuiesc astfel banii pe care tocmai îi cîștigasem, sau căutam să-mi găsesc noi mușterii ducîndu-mă prin cafenele să mă laud cu trecerea de care mă bucuram pe lîngă dragoman. Cînd, dimpotrivă, prevedeam că stăpînul se va întoarce acasă curînd, mă mărgineam să dau o raită prin Arsenal.

[...] vîzîndu-mă lingușit de oameni, bine primit de femei, începeam să-mi spun: « Stambul e un oraș încîntător. »

Ajunsei într-atît la modă încît, dacă aș fi rîvnit cu mai multă ambiție la galantlîcuri, aș fi putut avea tot atîtea fîitoare, cîte șube au prea-măriții noștri boieri, și să le schimb în fiecare anotîmp al anului. Atîta timp cît toamna urmă să-și risipească mai departe darurile sale din belșug, binevoitoarea nevastă a unui bacal², oglindă vie a abundenței și a maturității, îmi oferi să-mi hrănească dragostea cu smochine și poamă și să-mi plătească în miere și în beltele dulcețile convorbirii mele, și să mă încingă cu o nouă ardoare cu belșug de rosoglio³ și mirodanii. — Cînd iarna porni să-mi răcorească sîngele, uscata jumătate a unui blănar mi-ar fi risipit bucuroasă răceala mea de ghiață cu piei de pisică și de iepuri, și ar fi încercat chiar să facă să renască în inima mea, cu prețul celor mai frumoase șube de cacom ale bărbatului ei, căldura pe care și-ar fi dorit s-o afle. — În sfîrșit, cînd primăvara împodobi cîmpiile cu noi flori, văzui la picioarele mele un roi întreg de tinere frumusefi proaspete ca vioreaua și ghiocelul, dar, spre a spune adevărul, de o treaptă nu mai puțin umilă printre florile ome-nești. — Dar dulcețurile nu-mi păreau că pot ispiți decît pe copii; cacomul nu-mi părea să aibe forma decît atîta timp cît e semnul suveranei puteri, și frumusețea însăși, nu o luam decît în treacăt în seamă dacă nu era însoțită de rang și de modă.

¹ Piețe acoperite în care nu locuiesc negustorii, dar în care își păstrează și își vînd mărfurile (în Bitolia-Monastir era un astfel de tîrg finut exclusiv de români-macedoneni care se și numea de aceea Vlab-Cearși. Cînd un părinte care avea un fiu de douăzeci de ani, era întrebat ce va face din el, răspundea că-l va trimite la universitate, adică în Vlab-Cearși, înțelegînd prin aceasta că-l va face negustor). N. trad.

² Băcan.

³ Un fel de liqueur de trandafiri.

atît de tare spre a fi auzit, triumfe; şi nu-i decît ca să ai plăcerea de a vorbi de mine că nu-mi dai pace cu sarcasmele tale. »

Dacă strădaniile ce le îndurai fură răscumpărate prin izbîndă, lucru cu care discreţia nu-mi îngăduie să mă laud, cel puţin bucuria mea nu fu prea liniştită. Euxinul nu trece mai repede de la calm la furtună decît amanta mea nu trecea de la seninătate la minie. O clipă, uitîndu-şi rangul şi mîndria, ea îmi strîngea genunchii, şi, aruncîndu-mi-se la picioare, îşi făcea o glorie din umilinţă; în clipa următoare, spumegînd de turbare, mă copleşea de ocări, se întreba ce putea găsi de iubit la mine, şi îmi porunceă să-i destăinui prin ce talisman îi stîrnisem pasiunea ce o încerca; în sfîrşit, printr-o ultimă schimbare, ea vărsa un torent de lacrimi, şi mă ruga fierbinte, pe tot ce era mai sfînt, să am milă de suferinţele ei dacă nu puteam răspunde iubirii sale, şi să caut cel puţin să rup farmecul a cărei victimă era făcîndu-mă cît mai de urît cu putinţă.

Cum puteam să mă port mai bine decît o făceam spre a izbuti într-asta? Singura grije pe care mă văzu vreodată că o aveam era de a mă ocupa de mustăţile mele, la creşterea şi rînduiala cărora vegheam cu stăruinţa tatălui celui mai iubitor. Singurul lucru de care auzi că mă laud, era mănunchiul de calităţi care îi erau cele mai streine, blîndeşea, răbdarea, modestia. Îi mărturiseam deschis preferinţa ce o dam altora. Îi făceam numărătoarea mîngîierilor, pe care le găseam aiurea cînd i se năzărea să mă alunge din preajma ei. În aprinderea mea vulgară (căci ce puteam face care să fie mai vulgar?) îmi luam familiaritatea unui saltimbanc faţă de o femeie obişnuită cu cinstirea ce o ai pentru o regină; şi tuturor celor care avuseseră de suferit de neobrăzarea ei, mă făleam a le fi răzbunătorul. Cu toate acestea, în ciuda purtării mele, dragostea ei nu se micşoră; ea nu ajunsese decît şi mai cunoscută, şi dădu astfel lumii răutăcioase un şi mai frumos cîmp de cleveţeală. În timpul slujbei, la biserică, ochii tuturor celor de faţă treceau rînd pe rînd de la galeria zăbreliată de sus, unde Theofania era aşezată alături de alte femei,¹ în partea tîndeii care se întinde dedesubt, şi unde, după poruncile sale, luam loc, spre a-i dărui plăcerea de a mă vedea în timpul slujbei divine şi în timp ce ea şi-ar face rugăciunile.

¹ În bisericile greceşti, femeile îşi au locul despărţit de al bărbaţilor, într-o galerie zăbreliată deasupra porţii de intrare.

atît de tare spre a fi auzit, triumfe; şi nu-i decît ca să ai plăcerea de a vorbi de mine că nu-mi dai pace cu sarcasmele tale. »

Dacă strădaniile ce le îndurai fură răscumpărate prin izbîndă, lucru cu care discreţia nu-mi îngăduie să mă laud, cel puţin bucuria mea nu fu prea liniştită. Euxinul nu trece mai repede de la calm la furtună decît amanta mea nu trecea de la seninătate la minie. O clipă, uitîndu-şi rangul şi mîndria, ea îmi strîngea genunchii, şi, aruncîndu-mi-se la picioare, îşi făcea o glorie din umilinţă; în clipa următoare, spumegînd de turbare, mă copleşea de ocări, se întreba ce putea găsi de iubit la mine, şi îmi porunca să-i destăinui prin ce talisman îi stîrnisem pasiunea ce o încerca; în sfîrşit, printr-o ultimă schimbare, ea vărsa un torent de lacrimi, şi mă ruga fierbinte, pe tot ce era mai sfînt, să am milă de suferinţele ei dacă nu puteam răspunde iubirii sale, şi să caut cel puţin să rup farmecul a cărei victimă era făcîndu-mă cît mai de urît cu puţinţă.

Cum puteam să mă port mai bine decît o făceam spre a izbuti într-asta? Singura grije pe care mă văzu vreodată că o aveam era de a mă ocupa de mustăţile mele, la creşterea şi rînduiala cărora vegheam cu stăruinţa tatălui celui mai iubitor. Singurul lucru de care auzi că mă laud, era mănunchiul de calităţi care îi erau cele mai streine, blîndeşea, răbdarea, modestia. Îi mărturiseam deschis preferinţa ce o dam altora. Îi făceam numărătoarea mîngîierilor, pe care le găseam aiurea cînd i se năzărea să mă alunge din preajma ei. În aprinderea mea vulgară (căci ce puteam face care să fie mai vulgar?) îmi luam familiaritatea unui saltimbanc faţă de o femeie obişnuită cu cinstirea ce o ai pentru o regină; şi tuturor celor care avuseseră de suferit de neobrăzarea ei, mă făleam a le fi răzbunătorul. Cu toate acestea, în ciuda purtării mele, dragostea ei nu se micşoră; ea nu ajunsese decît şi mai cunoscută, şi dădu astfel lumii răutăcioase un şi mai frumos cîmp de cleveţeală. În timpul slujbei, la biserică, ochii tuturor celor de faţă treceau rînd pe rînd de la galeria zăbreliată de sus, unde Theofania era aşezată alături de alte femei,¹ în partea tîndei care se întinde dedesubt, şi unde, după poruncile sale, luam loc, spre a-i dărui plăcerea de a mă vedea în timpul slujbei divine şi în timp ce ea şi-ar face rugăciunile.

¹ În bisericile greceşti, femeile sînt au locul despărţit de al bărbaţilor, într-o galerie zăbreliată deasupra porţii de intrare.

Niciodată un bărbat să nu-și ia drept confidentă o femeie afară numai dacă nu e în întregime cu nepuțință de a-i deveni' amantă, fiindu-i adică soră, mamă, poate mătușe. Dacă ea nu e legată de el prin vreunul din aceste grade de rudenie, fie ea bătrână, urîță sau schiloadă, ea va sfîrși prin a se simți desamăgită și a se supăra, și va sfîrși prin a-și învinovăți prietenul ce i s-a destăinuit de a fi avut prea multă sau prea puțină rețineră cu ea.

O femeie de vîrstă mijlocie, cu un aer calm și liniștit, una din acele persoane cu care te simți la fel de la îndemînă de întăia dată cînd le vezi ca și cu o veche cunoștință, mă înștiințase odată sau de două ori cu atîta bunătate de primejdioasele urmări ale purtării mele, cînd eram pe cale de a mă expune blamării publice prin cine știe ce nesăbuiță, încît mă hotării a-mi deschide inima fără rezervă. Și de ce nu? Ea mă încredință: «că renunțase la orice legătură de amor; că prefera plăcerilor furtunoase ale simțurilor desfătările calme ale prieteniei, adică ale prieteniei unui om pe care să se poată bizui; că nu privea intrigile altora decît de departe și ca să se amuzeze; că, în ce privește prietenia între femei, ea știa că nu există, și n-o putea decît disprețui.» Ochii acestei bune cuconițe mă făcuseră să pricep că era știutoare de toată purtarea mea. Dîndu-i încrederea mea, nu făceam decît să mă asigur de discreția ei. Mai întîi mă crezui în măsură să mă felicit de hotărîrea mea. Tonul ce și-l lua cu mine era cel al unei mame cu fiul său; nu era decît duioșie maternă: singura ei dorință era doar de a împiedica tinerețea mea ageamie să nu mă bage în vreo încurcătură. Dar avui curînd dovada că recomandîndu-mi prudența cu altele ea ar fi vrut să n-o am cu ea. Întăritat de această descoperire, îi vorbii cu acreală și ea îmi răspunse cu asprime. Aici se sfîrși această frumoasă legătură, dar nu păstrai mai puțin amintirea acestei minunate persoane.

Bărbatul Theofaniei ținea unul din cele dintîi locuri la curtea Moldovei. El își data tîbna din ziua în care începuse legătura mea cu nevastă-sa. Mi-ar fi ridicat o statuie din recunoștință, dacă o pricină atît de învechită ar fi făcut vreodată să se înalțe una în timpurile moderne. Tot ce dorea era ca să-i fie îngăduit să închidă ochii. E ceea ce nu vru deloc vechea mea prietenă. Abuzînd de încrederea ce-o avusesem în ea, îi dădu, împotriva dorinței lui, asemenea dovezi despre nesăbuița nevastă-si, încît nu-i mai fu cu puțină să fie mult timp orb de bună voie.

Eram atît de obișnuit să vin cel din urmă la întîlnirile pe care mi le da Theofania, încît într-o zi cînd trebuia s-o întîlnesc în valea înverzită de la Kiad-Ilané¹, promenadă favorită a amorurilor ocrotite de Constantinopol, fui foarte scandalizat a mă pomeni întîiul, cu toate că venisem cu o oră mai tîrziu. Așteptai; așteptai încă; neplăcuta surpriză începu să-mi așîțe flacăra stinsă, și steaua Theofaniei strălucea de o nouă văpaie. Vai ! în timp ce încercam să-mi astîmpăr ardoarea contemplînd din înaltul kioșcului rîul, în undele fugare ale căruia salcia-plîngătoare își înclina crengile ca pentru a le spune un ultim adio, eu habar n-avem că mîndra Theofania cu toate țipetele pe care le scotea din răsputeri, era bălăbănită pe ape și dusă pînă la țarmurile mării Negre; că de aici, într-o barcă deschisă, și mult prea bolnavă de răul de mare spre a putea mormăi, era transportată la Galați, unde o vînjoasă catîră o aștepta spre a o purta într-un coș de răchită alături de scumpul ei bărbat. Aici, acest soț iubitor, după ce o îmbrățișase cu blîndețe, o încredință că avea o vocație hotărîtă pentru viața religioasă, și o făcu să plece la minăstirea cea mai sihastră a Valahiei, unde cred că mai este încă, postînd, rugîndu-se și tunînd rînd pe rînd. Îndată ce aflai de această întîmplare, mă dusei să-i mulțumesc tandrei mele prietene pentru cît mă îndatorase fără să vrea.

[...] Într-o seară, după ce făcusem din nou greșeala, care-mi fusese foarte adesea iertată, de a lipsi toată ziua, mă întorsei pușin cam tîrziu, așteptîndu-mă să primesc un perdaf de la stăpînul meu; dar, în loc să se-nfurie, după cum îi era obiceiul, Mavrogheni mă întrebă pe tonul cel mai liniștit ce pricină mă ținuse afară. Văzui într-o clipă că eram pierdut. În acest fel vorbea el întotdeauna cînd se hotărîse să înceteze orice legătură cu persoana căreia îi vorbea, pentru că se gîndea că în acest caz muștrările și minia erau o cheltuială fără noimă. Înjghebai cu toate acestea o istorioară pe care el o ascultă cu multă răbdare; după care, arătîndu-mi ușa cu degetul, mă poști să ies și să nu mă mai întorc niciodată la el. Îl cunoșteam prea bine spre a mă legăna cu gîndul că va revoca o sentință rostită în acest chip. Nu mă gîndeam, deci, decît să-mi fac ieșirea cu demnitate. După o adîncă plecăciune, care arăta mai pușin

¹ *Frumoasă promenadă de lîngă Constantinopol, numită de către Franci Apele dulci.*

respectul decît nepăsarea cu care îmi primeam izgonirea, mă retrăseî, ținîndu-mi capul atît de sus încît îl izbii de pragul de sus al uşii.

Dar, în ciuda acestei nepăsări prefăcute, mă-năbuşeam de furie, şi mă socoteam victima unei nedreptăţi: căci, făcîndu-mi examenul de conştiinţă, nu luam seama decît la ultima picătură care se revărsase, fără a cugeta că vasul era de mult plin.

Nu am nevoie să fac să se vadă că tot ce mi se părea o culme a nedreptăţii putea fi privit ca un act tardiv de dreptate. Oricum, zvonul se răspîndi foarte repede, şi într-o clipită tot Fanarul află de dizgraţia mea. Numai că se socotea ca pricină faptul că, pasă-mi-te, cu pistolul într-o mîină şi cu sabia în cealaltă, îi făcusem doamnei dragomanese propuneri pe care ea nu le putea asculta... din partea secretarului bărbatului ei.

N-am avut niciodată gustul de a asculta pe la uşi; dar să auzi rostindu-ţi-se numele e o mare ispită care te poate îndemna să nu mai fi discret. Numele meu îmi izbi urechile cum ieşeam din casă, trecînd prin faţa unei săli în care se ţineau oamenii lui Mavrogheni, şi fu un talisman care păru a mă lipsi de putinţa de a umbla. Vruî să aud panegiricul meu. Tot ce trăsei ca urmare din cîteva fraze descusute, e că după ce fusesem ținţa urii întregii case, pe timpul cînd îmi îndeplineam sarcinile cu toată înflăcărarea unui zel încă proaspăt, îmi recîştigasem o oarecare fărîmă de bunăvoinţă de cînd le lăsasem baltă. Toţi păreau că jelesc căderea mea; dar principalul orator îi consolă pe ceilalţi, spunîndu-le că eram un flăcău atît de îndrăzneţ şi de dibaci încît, orice mi s-ar fi întîmplat, aş fi căzut întotdeauna în picioare.

« *Amin!* » îmi spusei ieşind: « primesc prevestirea ».

Tălmăcire de TAŞCU GHEORGHIU



ANASTASIUS

în circuitul cultural românesc

Succesul înregistrat de *Anastasius*, romanul lui Thomas Hope, atât la publicul larg cât și în cercurile literare, firește, n-a scăpat atenției editorilor francezi care, de la Defoe, Richardson și Fielding încoace, urmăreau îndeaproape arena londoneză a cărții. Nu este deci de mirare că la an după apariția originalului, o versiune franceză a lui *Anastasius* era tipărită gata și se vindea în librăriile Parisului.

Astfel Franței avea să-i revină, și în privința acestei lucrări, misiunea catalitică ce-o împlinise pentru *Eseul asupra omului* al lui Pope, tradus în românește de Ioan Cantacuzino în 1794 și reluat ulterior în 1807, precum și pentru operele altor scriitori englezi citite la noi mai întâi în franceză și abia apoi tălmăcite în limba română.

Depărtarea de Paris la București sau la Iași era însă cam de zece ori mai mare decât distanța ce separă Parisul de Londra, și pe deasupra mișcarea cărților era considerabil stînjinită de numeroase vămi, pledici și primejdii. Din momentul apariției la Paris a unei scrieri noi — fie originală, fie tradusă — și pînă ce răzbăteau la noi primele știri despre ea treceau luni de zile, iar pînă la primirea lucrării înseși se scurgeau uneori încă un an sau doi. Datorită urgiilor ce au bîntuit spațiul carpato-dunărean și risipirii celor mai multe colecții particulare din trecut, astăzi doar rareori se poate stabili, altfel decât prin prezumții, data la care o anumită tipăritură străină a pătruns în țară.

În bibliotecile bucureștene se mai găsesc azi cinci exemplare ale traducerii franceze a romanului lui Hope care au supraviețuit vicisitudinilor. Două aparțin primei ediții (Paris, 1820) iar celelalte ediției următoare (Paris, 1844), și provin toate din donații și achiziții efectuate începînd din ultimul pătrar al veacului trecut.

De asemenea s-a găsit un exemplar în engleză, publicat în 1836 la Londra cumpărat, probabil, de Nicolae Iorga în 1930 cu prilejul vizitei la Oxford.

Dintre aceste șase volume, unul singur, care se păstrează în Biblioteca Academiei R.S.R., prezintă un element care îngăduie să i se determine cu oarecare precizie vechimea în țară. Este tomul I al primei ediții franceze *Anastase, ou les Mémoires d'un Grec, écrits à la fin du XVIII^e siècle*, traduits de l'anglais par l'auteur de *Londres en 1819* [A. J. Defauconpret], Tomes I—II, Paris, 1820, pe a cărui copertă interioară a rămas lipită o etichetă imprimată purtînd numele furnizorului: « *Librairie de Musique et d'Objets d'Art de Fr. Bell & Cie à Jassy* ». Întrucît se știe că întreprinderea francezului François Bell a funcționat la Iași între 1833 și 1844¹, este limpede că exemplarul cu pricina a intrat în țară înăuntrul acestui interval.

Decalajul de un deceniu și jumătate, sau poate chiar două, între data apariției lui *Anastasius* și aceea a intrării acestui exemplar este evident neobișnuit de mare.

Catalogul bibliotecii de la Stîncă, alcătuit în preajma anului 1821, care include, între altele, traduceri în franceză ale romanului *Rob Roy* de Walter Scott publicat la Paris în 1818, și ale romanelor *Ormond* și *Harrington* de Maria Edgeworth publicate în 1819³ confirmă că termenul normal de procurare al cărților apărute în capitala Franței era de un an sau doi, adică de cinci, poate chiar și de zece ori mai scurt. De aceea este crezut că alte exemplare ale lui *Anastasius*, care vor fi pătruns în țară mai înainte cu aceeași celeritate, se vor fi mistuit fără urmă. Lucru cu atât mai probabil de vreme ce *Anastasius* poseda afară de însușirile picarești, pe atunci foarte căutate, două particularități unice. Acțiunea se desfășura în cea mai mare parte la Constantinopol, în insulele Egee și în țările Levantului, precum și, lucru fără precedent în literatura europeană, romanul consacra patru întregi capitole domniei lui Mavrogheni și mai cuprindea pe deasupra în cinci altele, referiri la trecutul acestui Domn și mențiuni privind familii încă bine reprezentate atât în Țara Românească cât și în Moldova, cum ar fi Brâncovenesții, Mavrocordații, Moruzeștii etc.

Din păcate, nu avem însă pentru moment, nici o mărturie despre impresiile sau comentariile primilor cititori români ai romanului lui Hope.

Cele dintîi manifestări de interes pentru *Anastasius* sînt înregistrate tîrziu, e drept, dar nu sînt deloc oarecare. În August 1860, Ștefan D. Grecianu (1825—1908), un genealogist, înrudit cu una dintre familiile amintite de Hope care, către sfîrșitul vieții, avea să fie ales membru onorar al Academiei Române, traduce după cea de-a doua ediție a traducerii franceze capitolele referitoare la domnia lui Mavrogheni⁴. Cîteva luni după aceasta, în ianuarie 1861, traducerea lui este publicată în foiletonul sau, cum i se spunea pe atunci, în « foiața » *Românului*, unul dintre cele mai de seamă cotidiene bucureștene.

Chiar dacă va fi avut un tîlc special în cadrul polemicilor dintre partizanii lui Cuza și cei ce voiau un Domn străin, traducerea n-a trezit, pare-se, ecouri în presă. A determinat însă o învioreare a cercetărilor privind domnia lui Mavrogheni care aveau să rodească în timp.

La începutul anului 1869, Cezar Bolliac publică cronică rimață intitulată *Istoria faptelor lui Mavrogheni Vodă și a răzmiriței din timpul lui scrisă la 1817 de Pitarul Hristache* (Buciumul, 23 și 30 ianuarie și 3 februarie 1863).

Doi ani mai tîrziu, în 1865, în culegerea *Poezii atît cunoscute cît și inedite*, Dumitru Bolintineanu adaugă ciclului legendelor sale istorice o bucată nouă — *Domnul Mavrogheni*. Deși nucleul este preluat din istoria domniei mavroghenești schițată de Bălcescu în studiul consacrat *Spătarului Ioan Cantacuzino*, se poate presupune că impulsul inițial trebuie atribuit publicării fragmentului din *Anastasius*.

Pe planul istoriei propriu-zise, V. A. Urechia a primit relatarea lui Hope în bloc drept un izvor vrednic de crezare⁵ și a reproduș fragmentul tradus de Grecianu în anexa *Istoriei românilor*⁶. Dintre ceilalți specialiști care s-au oprit asupra lui Mavrogheni, unii, îndeosebi A. D. Xenopol și Const. C. Giurescu nici nu-l iau în seamă pe Hope, în vreme ce Nicolae Iorga acceptă doar sub beneficiu de inventar veridicitatea informațiilor oferite în *Anastasius*,⁷ iar Alexandru Elian spicuiește din roman una sau două știri coroborate de alte mărturii⁸.

Cititorilor contemporani noua lectură a lui *Anastasius*, la care îi îmbie sinteza, erudită și atrăgătoare totodată, semnată de Trevor J. Hope, precum și tîlmăcirile din capitolele II și IV ale romanului, le poate oferi plăcute și nebanuite surprize. Vor descoperi un roman perfect lizibil și captivant pe nedrept uitat căci aparține bunei tradiții satirice britanice. Periplul lui *Anastasius*, lung și bogat în peripeții, coincide în parte cu itinerariul străbătut de Byron și punctat în creația sa de celebrele poeme *The Glaur*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara* și *The Siege of Corinth* — la acestea făcea desigur aluzie Byron cînd îi spunea doamnei Blessington

că bucuros ar fi sacrificat chiar și două dintre poemele sale cele mai lăudate de i-ar fi fost dat să fie autorul lui *Anastasius* — eroul însă nu seamănă deloc cu Conrad sau cu Lara, ci este mai degrabă înrudit cu causticul Don Juan.

La noi lectura va constitui, poate, un îndemn pentru a se întreprinde o nouă traducere, de astă dată din original. S-ar putea investiga mai amănunțit împrejurările călătoriei lui Thomas Hope, căutînd corespondența și hîrțile sale nepublicate, care ar permite, probabil, să se defalce din corpul romanului partea imaginației de mărturie istorică valabilă. În plus ele ar elucida, desigur, și problema mobilurilor călătoriei. Căci astăzi, fără îndoială, se ridică cu acuitate și această problemă. Cîteva dintre recente studii ale lui Trevor J. Hope⁸ au pus pentru prima oară în lumină neliniștea provocată în Anglia de presiunea Ecaterinei a II-a în direcția Mediteranei, precum și stăruința cu care William Pitt junior (șeful guvernului britanic între 1783 și 1801) a urmărit să obțină o evaluare realistă a capacității de rezistență a Imperiului Otoman. Or, călătoria cu pricina s-a desfășurat tocmai înăuntrul acestei digresiunii istorice din corpul romanului care trădează parcă un efort de documentare menit să satisfacă alte exigențe decît ale unui turist. S-ar putea analiza desigur și ipoteza plauzibilă a unei interacțiuni Hope-Byron. Nu este de fel exclus ca într-o zi un cercetător să dea de urma unor schițe sau însemnări despre monumentele și costumele românilor sau chiar de obiecte de artă românească aduse de el în Anglia. Căci Hope — care l-a descoperit și l-a lansat pe Thorwaldsen — s-a dovedit a fi nu numai un scriitor remarcabil, un rafinat amator de frumos și un mecena, dar, mai presus de toate, un pătimaș colecționar ale cărui achiziții au îmbogățit muzeele britanice.

¹ Radu Rosetti, *Despre censura în Moldova*, I, București, 1907, pp. 6, 8, 12 și 20.

² Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Catalogul bibliotecii de la Sîlnca*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, XIII (1971), pp. 155—169.

³ Cap. XXVIII-XXXI ale ediției franceze; care corespund cap. XII—XV din al doilea volum al originalului.

⁴ V. A. Urechia, *Istoria românilor. Seria 1786—1800*, tomul III, București, 1892, p. 5.

⁵ *Ibid.*, pp. 463—493.

⁶ N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, București, 1901, vol. II, p. 100.

⁷ Alexandru Elian, *Conspiratori greci în Principate și un favorit mavroghenes: Turnavitu*, în *Revista istorică*, 10—12, XII (1935), pp. 337—372.

⁸ Vezi Trevor J. Hope, *Rapoartele lui Sir William Sidney Smith asupra stării principatelor Moldova și Țara Românească în anul 1892*, în *Studii*, tom 26 (1973), nr. 4 pp. 715—727; *idem*, George Frederick Koehler, James Bland Burgess et les relations anglo-turques de 1791 à 1793, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XIII (1975), no. 1, pp. 95—114; *idem*, *The Early Life and Career of Admiral Sir William-Sidney in the Balkans and Near East. The Missing Years: 1792—1793*, în *Bulletin de l'Association Inter nationale d'Études du Sud-Est Européen*, no. XII/1974; *idem*, John Sibthorp's Last Expedition to the Balkans. The Accounts of Sibthorp and Dallaway about their Travels in 1794, în *Revue des Études Sud-Est Européennes*, XII (1974), no. 1, pp. 87—102.

THE PILLAR OF TRAJAN

a poem by

WILLIAM WORDSWORTH

Where towers are crushed, and unforbidden weeds
O'er mutilated arches shed their seeds;
And temples, doomed to milder change, unfold
A new magnificence that vies with old;
Firm in its pristine majesty hath stood
A votive Column, spared by fire and flood: —
And, though the passions of man's fretful race
Have never ceased to eddy round its base,
Not injured more by touch of meddling hands
Than a lone obelisk, 'mid Nubian sands,
Or aught in Syrian deserts left to save
From death the memory of the good and brave.
Historic figures round the shaft embost
Ascend, with lineaments in air not lost:
Still as he turns, the charmed spectator sees
Group winding after group with dream-like ease;
Triumphs in sun-bright gratitude displayed,
Or softly stealing into modest shade.
— So, pleased with purple clusters to entwine
Some lofty elm-tree, mounts the daring vine;
The woodbine so, with spiral grace, and breathes
Wide-spreading odours from her flowery wreaths.

Borne by the Muse from rills in shepherds' ears
Murmuring but one smooth story for all years,
I gladly commune with the mind and heart
Of him who thus survives by classic art,
His actions witness, venerate his mien,
And study Trajan as by Pliny seen;
Behold how fought the Chief whose conquering sword
Stretched far as earth might own a single lord;

COLUMNA LUI TRAIAN

un poem de

WILLIAM WORDSWORTH

Acolo unde-s turnuri străvechi și dărmate
Și buruleni înalte cuprind arcade sparte,
Acolo unde anii în temple au adus
O nouă măreție la cea care-a apus,
Columna memorială în gloria-i neștirbită
Se-nalță mândră, dreaptă, de vremuri ocrotită.
De forfota istoriei a fost impresurată,
De nestatornicie și zarvă necurmată,
Dar ea stă neatinsă de milni necugetate,
La fel ca obeliscul Nubiei depărtate,
La fel ca ale Siriei relicve-nsingurate
Ce gloria străbună ferit-au de la moarte.
Eroi se reliefează coloana-nconjurînd-o,
Se-nalță-n slăvi, pe chipuri mîndria nepierzînd-o;
Și-acela care astăzi înmărmurit privește
Jur împrejur coloana încet o ocolește,
Și grupuri de imagini zărește rînd pe rînd
Ca într-un vis de vrajă de-a pururea urcînd.
Victorii în lumină încet se desfășoară
Și-n urma lor victorii în umbră se strecoară . . .
Tot astfel se înalță pe-un ulm cu voluptate
O lederă-ndrăznească cu boabele roșcate,
Tot astfel și glicina se răsuște mută
Cu flori înmiresmate și grație de vîlută.

Eu vin de pe meleaguri unde-a aud păstorii
Pe muză la izvoare cîntînd străvechi istorii,
Eu vin spre cel cărui arta-l dă nemurirea
Păstrîndu-l peste veacuri gîndirea și simțirea:
Traian zămăș mi-apare-n imagini, lăptos,
Așa cum îi descriu și Pliniu, eleglos.

XXVI

In the delight of moral prudence schooled,
How feelingly at home the Sovereign ruled;
Best of the good — in pagan faith allied
To more than Man, by virtue deified.

Memorial Pillar ! 'mid the wrecks of Time
Preserve thy charge with confidence sublime —
The exultations, pomps, and cares of Rome,
Whence half the breathing world received its doom;
Things that recoil from language; that, if shown
By apter pencil, from the light had flown.
A Pontiff, Trajan here the Gods implores,
There greets an Embassy from Indian shores;
Lo ! he harangues his cohorts — there the storm
Of battle meets him in authentic form !
Unharnessed, naked, troops of Moorish horse
Sweep to the charge; more high, the Dacian force,
To hoof and finger mailed; — yet, high or low,
None bleed, and none lie prostrate but the foe;
In every Roman, through all turns of fate,
Is Roman dignity inviolate;
Spirit in him pre-eminent, who guides,
Supports, adorns, and over all presides;
Distinguished only by inherent state
From honoured Instruments that round him wait;
Rise as he may, his grandeur scorns the test
Of outward symbol, nor will deign to rest
On aught by which another is deprest.
— Alas ! that One thus disciplined could toil
To enslave whole nations on their native soil;
So emulous of Macedonian fame,
That, when his age was measured with his aim,
He drooped, 'mid else unclouded victories,
And turned his eagles back with deep-drawn sighs;
O weakness of the Great ! O folly of the Wise !

Where now the haughty Empire that was spread
With such fond hope ? her very speech is dead;
Yet glorious Art the power of Time defies,
And Trajan still, through various enterprise,
Mounts, in this fine illusion, toward the skies:
Still are we present with the Imperial Chief,
Nor cease to gaze upon the bold Relief
Till Rome, to silent marble unconfined,
Becomes with all her years a vision of the Mind.

Privesc luptele-n care puterea-i ne-nfrică
A cucerit cît sabia a izbutit vreodată,
Admir acea virtute și cumpătare rară,
Admir supremul har de-a orîndui o țară
Al celui ce cu zeii a fost asemuit
Și ca pe zeii falnici păgînii l-au cinstit.

Columnă-a amintirii prin timp biruitoare,
Eterna-ți moștenire păstrează-o-ncrezătoare,
Păstrează fala Romei, splendoarea ei și chinul:
De-aici o omenire și-a cunoscut destinul.
Păstrează amintirea acelor fapte sfinte
Ce nu pot fi-nviate de nimeni prin cuvinte . . .
Aici Traian Pontiful pe zei îi preamărește,
Iar dincolo solia indiană o primește;
Aici el muștră aspru cohortele grăbite,
Iar mai încolo-n luptă se-avîntă înainte;
Neînșeuată ceată de cai arabi gonește,
Și sus, înzăuată, Dacă putere crește.
Cu toate astea nimeni nu zace la pămînt,
Nu singurează nimeni decît dușmanu-nfrînt,
Căci la război Romanul, indiferent de soartă,
Păstrează demnitatea romană ne-ntinată.
Iar sufletul și mintea acestei mari armate
Este Traian, cel care domină peste toate.
Gîndirea-i iscusită, noblețea-i interioară,
Îl oselesc de bravi oșteni ce-l înconjoară,
Iar el disprețuiește-n mîndrie și grandoare
Meschina parvenire și fama-nșelătoare . . .
Vai celui care aspru, disciplinat, a-nfrînt
Și-a înrobît popoare pe propriul lor pămînt !
Cît Macedon cel Mare s-ajungă a rîvnit,
Dar și-a pierdut voința cînd visu-i s-a-mplînit . . .
O, slăbiciune-a celor puternici și-nrădăzneși !
Nesăbuiță oarbă a celor înțelepți !

Unde-i acum imperiul cel vajnic de-altădată ?
A dispărut, și pînă și limba-i este moartă,
Însă prin forța artei atotbiruitoare
Traian mai urcă încă și astăzi înspre soare:
Într-o închipuire de piatră el apare
Așa cum fu adeva, luptînd neînfricat,
Și-i vom privi Columna prin ani neîncetat
Prefăcînd Roma moartă într-o splendoare vie
Desprinsă și trezită din piatră pe vecie.

În românește de LUIZA CAROL

ELENA RĂUTU-COLER

Traectoria Ossianică la

Dacă la finele secolului XVIII, drumeți ca Lordul Bentinck sau Thomas Hope deschideau, prin notațiile lor, calea unei noi cunoașteri a unor teritorii pînă atunci învăluite, pentru publicul englez, în aura unui exotism întîrziat, — un fenomen revelator, paralel prin răsfrîngerii, mai important, prin imediata lui posteritate în artă, este, desigur, acela configurat de tărîmul mitic al poeziei ossianice, ale cărei filoane de obîrșie ne duc, inevitabil (odată cu cei pe care Paul Cornea îi numea « oamenii începutului de drum »), la o Anglie ea însăși exotică, devenită — în circumstanțele epocii — focar de iradiere culturală, generatoare de modele și de înfluențe.

Chiar și pentru cei care nu l-au citit pe Ossian, calificativul ossianic evocă ceva: un tip de atmosferă — cețoasă, neguroasă, « nordică », primitivă, o melancolie sumbră, o muzicalitate stranie, aspră și oricînd inedită. Noțiunea, imaginea și funcția bardului, pe de altă parte, cel puțin la noi în perioada de începuturi a literaturii moderne, este în mare măsură legată de poetul-cîntăreț scoțian (așa cum a demonstrat-o Adrian Marino în articolul său « Ossianismul românesc; schiță introductivă », *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2/1978). Nu este de mirare că poeți ca Gheorghe Asachi, G. Cretzianu, Vasile Cârlova, I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo au găsit în chipul bardului întruchiparea însăși a ceea ce poetul trebuie să fie în societate. Ei văd în el un exponent epico-liric al unei colectivități, un cîntăreț al lumii eroice, o sursă a tradiției național-orale, un personaj istoric și totodată fabulos. El este cîntăreț dar și războinic. Păstrează și transmite faptele exemplare ale înaintașilor și contemporanilor, poezia sa avînd un evident rol educativ, propagandistic, militant.

Ce legătură poate fi între atmosfera, natura ossianică și figura bardului? Este ea un simplu decor sau are o anumită funcție? Este aspectul « angajat » al creației bardice singurul care l-a captivat pe « oamenii începutului de drum »? Ce rol are tradiția, istoria în acest context? Se raportează în vreun fel toate acestea la binecunoscuta festă jucată de James Macpherson istoriografiei literare? Vom încerca să răspundem la aceste întrebări pe rînd și deodată, căci poemele ossianice au marea calitate a unitarului, a omogenității.

începuturile poeziei noastre culte

În 1760 James Macpherson publică « Fragmente de poezie veche culese în munții Scoției și traduse din limba galică sau ersă » (subl. ns.), conținând o serie de poeme epic-fabuloase culese definitiv în volumul « Poemele lui Ossian », 1763. Negîndu-și paternitatea și pretinzînd a fi doar traducătorul poemelor, crezut sau nu, Macpherson inaugurează o modă de mare răsunset și succes, aureolîndu-și propria figură cu un halo misterios și interesant, care a rezistat timpului și celor care au demonstrat neautenticitatea folklorică a poemelor.

Negarea paternității nu apare doar în titlu ci și la nivelul operei ca atare: Vocea autorial-critică alternează destins cu cea creatoare (J. M. ca Ossian), prin diverse comentarii de specialitate asupra « imperfecțiunilor » originalului. J. M. își creează în realitate un cult al personalității de factură romantic-morbidă (nu străină spre exemplu lui Poe, în opera căruia apar citate din falși autori prezentate fiind ca veritabile, și nici lui Borges, astăzi, care nu neagă ci își asumă ca ale sale opere întregi chiar, ale unor autori reali). Dar atitudinea sa perpetuează și tendințele manieriste ale secolului XVIII (implicînd evident neglijarea originalității), căci J.M., considerat ca autor real al poemelor ossianice, scrie în stilul (presupus al) lui Ossian. Ceea ce merge în sens contrar orientării generale a secolului în acest domeniu, este că modelul imitat încetează a mai fi Plîndar sau Virgiliu, iar meșteșugul artistic nu mai poate fi judecat în funcție de canoanele uzuale. Totuși, obscurul Ossian este tot atît de preocupat de respectarea unor convenții ca și confracții săi greci, latini sau englezi; eje sînt însă neobișnute sau ultate. Pe de altă parte, prin atitudinea sa, J.M. ne introduce într-un domeniu al ambiguității și nedefinitului, căci autocamufarea personalității sale se traduce prin exacerbarea ei, iar fâșișă modestie apare și ca o formă a orgoliului ascuns. El se consideră un simplu intermediar (traducător), dar putem crede că el o crede? Minciuna în care poetul se complăce poate fi o formă, ce-l drept subtilă, de a atrage atenția asupra sa și asupra creației de tip bardic.

O ținută asemănătoare arborează la noi, în sec. XIX, Constantin Stamati a cărui creație poetică se află în special sub semnul imitațiilor, adaptărilor sau traducerilor. Cercetătorii operei sale remarcă neglijența autorului de a indica de fiecare dată sursa sau de a-și revendica, unde este cazul, paternitatea. Semnificativ, discipolul

« Muzei românești » se autointitulează « autori popular ». El pledează pentru o literatură de inspirație folclorică și aboriginală, propunându-și ca prin ea să vină în întâmpinarea « simțirilor românilor » și « gustului compatrioților », după cum mărturisește în prefața volumului. Prin figura lui Zamolxis, « geniul daco-roman » și « discipol al lui Pitagora », C. Stamati își propune (în « Geniul vechi al românilor și românii de azi ») să epureze societatea contemporană lui de amoralismul și, mai cu seamă, de cosmopolitismul ei. Același interes pentru ceea ce este pre și nelatin în istoria veche a românilor îl împărtășește și Gh. Asachi, a cărui *Milian și Dina* poate fi de inspirație ossianică nu numai datorită prezenței bardului ci și printr-o serie de trăsături ale omului ancestral, prin relația sa cu natura, prin « bărbăția » personajului feminin.

Fără de critica deschisă a contemporaneității la C. Stamati, refugiu în trecut al lui J.M. este tacit, dar nu mai puțin grăitor. Prin Ossian, el aduce în gândirea estetică și creația literară a secolului XVIII, un aer proaspăt și, poate, își alege propriul destin. Poet poate fi și un inspirat needucat la marile universități britanice, un războinic, nu un gentleman. El poate fi autorul unei opere care se sustrage criteriilor simplității, conciziunii, clarității sau ale bunului simț. El poate avea, cu toate acestea un rol marcant în societate, fiind deținătorul și propagatorul tradițiilor ei. El poate vehicula idei de înaltă moralitate fără a fi moralizator. Bardul, chiar dacă îi cunoaștem identitatea, alege condiția anonimului prin identificarea aspirațiilor sale cu cele ale comunității, prin slujirea ei. Anonimul însă are la J. M.-Ossian și un sens mai profund, existențial. Bucurându-se de o poziție oarecum privilegiată, el nu se consideră (și nu este) un favorit al soartei, nefiind, în virtutea dublei sale calități de războinic și poet-cântăreț, scutit de pericolul cotidian al morții. Anonimul său este expresia egalității naturale a oamenilor, nu atât prin naștere și soartă, cât prin moarte.¹

În consecință, Ossian apare în prim plan sau în fundal asemenea oricăruia dintre eroii săi (cu excepția lui Fingal). Dacă J. M.-Ossian lasă impresia că bardul este o personalitate importantă, dar nu indispensabilă desfășurării istorice, Asachi — dar mai ales Heliade, — ca barzi, se simt niște aleși purtând pe umerii lor tezaurul tradiției, lăsându-ne parcă să înțelegem că, în lipsa lor, istoria ar trece în neant. Byron, structura temperamentală a lui Heliade în special, necesitățile de moment ale societății, ale națiunii moderne în formare, trebuie desigur luate în considerație pentru a desluși sub gesticulația spectaculoasă și grandilocvența sa și niște scopuri mai presus de exaltarea, de cele mai multe ori declarativă, a propriei personalități. Poezii române ai vremii folosesc literatura în primul rând ca instrument de formare a unei societăți încă în stare de model ideal. Trecutul este opus prezentului, dar prezentul are disponibilitățile sale de a fi pe măsura trecutului. Aceste stări de fapt fac necesar caracterul extrem de explicit, raționalizat, clarificat al sentimentului poetic. Societatea în slujba căreia este Ossian, reprezintă, în schimb, cu demnitate trecutul. Cîntecul bardului are o finalitate formativă, dar ea se resimte discret, întrucît tempoul trebuie doar menținut, prezentul fiind comparabil trecutului, acordat deja lui. Moartea își joacă și aici rolul, ca unitate organică a vieții, ca numitor comun al diversității în spațiu și timp. Prezența ei în calitate de « nivelator » la poezii române nu se suprapune constant tematicii istorice și cînd aceasta se întîmplă, moartea și istoria

¹ Este cunoscut faptul că spre sfîrșitul secolului XVIII, apar în Anglia o serie de poeme cu o tematică comună gravitînd în jurul ideilor de moarte ca « mare nivelator » (*Death-the-Leveller*), *fortuna habilis, vanitas vanitatum*. Autorii sînt cunoscuți sub numele generic de « Școala Cîmîtîre-lor » (*The Graveyard School*) și aspectele sus menționate se cupleză cu tendințe sentimentalistice.

nu se subînțeleg reciproc așa cum se întâmplă la Ossian, părăind două teme mai degrabă, juxtapuse decît împletite. Sentimentul morții nu a reușit să supună vitalitatea și optimismul « oamenilor începutului de drum ». Să nu uităm nici că J.M. avea în față un sfîrșit de veac, iar poezii noștri — un început.

Funcția poeziei bardice este în poemele ossianice cea pe care arta a avut-o în toate societățile străvechi. Ea este nemijlocit legată de activitățile fundamentale ale comunității, ritmizindu-le și acompaniindu-le. « Subiectul » poemelor ossianice este restrîns deci, la ceea ce poate fi util formei de organizare umană în cadrul căreia activează. Ea contribuie la educarea omului necesar ei, războinicul puternic, rezistent, curajos, generos, onest, loial. Oamenii sînt lipsiți de complexitate în sens modern, avînd o structură psihică primară. Galeria de personaje este imensă, dar ele, construite fiind după tipologia expusă mai sus, sînt imposibil de memorizat. Situațiile în care le cunoaștem sînt în primă și ultimă instanță reduse la conflicte deschise pe cîmpul de bătălie. Numai acolo omul ossianic își dovedește calitățile sau defectele. Însuși J.M., prin vocea sa de comentator, ne atrage atenția asupra acestui aspect « criticabil » (simplitatea și asemănarea dintre personaje în dauna diferenței și complexității, căutînd să aducă justificări autorului fictiv). Menită să formeze un om unidimensional, dar prin aceasta util supraviețuirii obștii, societatea ossianică formează concomitent un tip uman non-individualist și pierderea este compensată de cîștig. Poemele bardului scoțian abundă în ilustrații concrete ale dedicării și sacrificiului pentru cauza comună. Omul ossianic nu șovăie în fața morții, nu tremură pentru propria sa viață și această bărbăție exemplară pare să nu fie posibilă decît prin sacrificiul individualității. Rezultă de aici că lipsa de complexitate a personajelor nu este un neajuns al operei ci o trăsătură justificată pe mai multe planuri. Virtutea supremă a sacrificiului este exemplar posibilă prin faptul că idealul comunității este, în cel mai firesc mod, idealul personal al fiecăruia. Or, atare atitudine este necesară și oportună pentru poezii români din prima jumătate a secolului XIX, în lumina idealului de independență națională, politică, de libertate economică și socială. La nivelul expresiei, distanța dintre J.M.-Ossian și un Alexandrescu, să zicem, este cea de la sugestia la expresie, de la implicit la explicit. De pildă, structuri gramaticale simple și scurte în înlănțuire paratactică, un ritm alert, sacadat și abrupt, sugerează violența confruntărilor, lupta pe viață și pe moarte a războinicilor scoțieni. În *Răsăritul lunii la Tismana* accentul cade pe motivația psihologică prezentă în fiecare dintre oștenii lui Basarab, astfel încît, din punctul de vedere al compoziției, poezia se caracterizează printr-o alternanță a două voci — cea a poetului care evocă și cea a ideologului. Este greu de spus dacă Alexandrescu a preluat procedeul vocilor de la J.M. Îclinăm să credem că nu, întrucît la acesta prezența vocilor se integrează muzicalității de ansamblu a operei, fiind în permanență susținută de variate și subtile tehnici ale ecoului, trăsături absente în poezia lui Alexandrescu. Pe de altă parte, comentariul explicativ, cerebralizarea experienței umane, oricare ar fi ea, tendința spre didacticism, sînt caracteristici dominante ale poeziei românești a epocii: mai degrabă, procedeul vocilor așa cum apare la Alexandrescu (și la alții) pare să fie efectul direct al preponderenței propagandisticului și educativului. Cert este că ei folosesc elemente ossianice modificîndu-le orientarea în această direcție. Atît la J.M. cît și la Cîrlova, Hellade sau Alexandrescu meditația asupra istoriei este legată de forme arhitectonice cu un caracter nedefinit sau incomplet. Poetul englez cuplează imaginea pietrelor, sanctuarelor sau castelelor erodate de vreme cu istoria, ea însăși păstrată dar și distrusă în și prin timp. Nedefinitul, trăsătură fundamentală a poemelor sale la multe forme. Cea mai evidentă arătare este aceea luată de corpurile solide pe un fundal favorizînd disoluția lor. Nu întîlnim doar ruine, ci și contururi vagi, abea perceptibile prin ceață. Natura însăși sprijină timpul

Mănăstirea Dealului conține o parte descriptivă săracă în raport cu cea interpretativ-discursivă. Imaginea zidurilor devastate de vreme este, pentru poet, o imagine ilustrativ-convingătoare a necesității reevaluării unui trecut vrednic de laudă de către un prezent încă nedemn.

La J.M.-Ossian fuziunea istoriei cu natura este punctul spre care converg obscuritatea tradiției și a condiției bardului, caracterul nedefinit al atmosferei, tehnica predominantă a ecoului. Cîntecul de lebedă al poetului-cîntăreț e adresat tuturor și în același timp nimănui. El nu-și încredințează misiunea vreunui discipol ci naturii, care urmează să o recreeze în sistemul său articulatoriu in-uman: « Vocea mea rămîne ca o suflare vijelioasă pe o stîncă împrejmuită de mare. Acolo șuieră mușchiul întunecos. Din depărtare marinarul vede pomii unduindu-se » (*Cîntecele Selmei*). De ce se bucură natura de un asemenea privilegiu? În pofida caracterului ei neprietenos, chiar agresiv, ea este pentru omul primitiv, obișnuit să se bucure prin suferință, un sistem de valori și referință. Mișcarea maselor de ostași, atitudinile umane, frumusețea fizică și morală, noțiunile (de putere, schimbare, soliditate, intensitate, impetuozitate, violență), sînt concepute în termenii naturii. Teribilă și amenințătoare, ea este totuși sursă a adevărului și a certitudinilor. Între domeniul uman și cel natural se stabilesc în permanență paralelisme semnificative, adesea pilduitoare. Martoră eternă a desfășurării istoriei, natura preia funcția poetului și rostește într-un cod pe care sentimentul (patriotic) îl poate descifra spontan, numele războinicilor prin suspinul frunzei, prin geamătul și murmurul vîntului în boltirile și crăpăturile ruinelor Tîrgoviștei (Heliade). Dealul, Oltul, Dunărea își spun, își răspund, « repetază » numele viteazului Mircea (Alexandrescu). Zefirul este acela care-i aduce Mirvanei, fiica lui Deceval, vestea morții bardului Armin. Dragostea supraviețuiește dezintegrării fizice a iubiților și strunele harfei răsună în bătaia vîntului iar leagănul copacilor eternizează, ca la Ossian, istoria (celor doi îndrăgostiți).

Legătura dintre atmosfera ossianică și figura bardului se impune de la sine. Poeții români la care ne-am referit o preiau ca atare fără a avea în spate o tradiție bardică. În schimb, este puțin probabil ca J.M. să fi fost străin de faptul că literele vechiului și bardicului alfabet galez simbolizau — în virtutea unei concepții despre univers ca Logos — diverse specii de copaci, codul lingvistic fiind în același timp și unul natural. Modul de combinare al ramurilor era pentru bard tot atît de grăitor ca și modul de combinație al literelor. Poeții noștri îmbogățesc această atmosferă cu diverse clișee de tip « graveyard » preluate, de bună seamă, prin filieră franceză de la englezi. S-a observat în repetate rînduri nepotrivirea aerului nordic și gotic cu cel autohton. Facem din nou apel la A. Marino, care dincolo de caracterul forțat al acestei ajustări întrezărește ceea ce a îmbogățit în mod veritabil universul poeziei românești. El se referă mai cu seamă la Eminescu, a cărui creație este, pe alocuri, pătrunsă de un monumental fantastic de tip nordic și medieval. Am adăuga că această direcție nu este constantă și caracteristică literaturii române, reprezentînd doar una din provinciile ei.

Întîlnim la J.M. aspecte cu totul inexistente la poeții noștri, ceea ce în mare măsură se datorează naturii operei sale — lungi poeme epice avînd aceleași personaje și mereu altele și referindu-se în mare la același eveniment istoric: conflictul Fingal-Swaran și Starno. Tema războiului este în fiecare poem centrală și periferică datorită episoadelor prin intermediul cărora de obicei se produc salturi în timp. Fiecare poem se concentrează asupra unui anume moment al conflictului central, văzut de fiecare dată din alt unghi, uneori atît de îndepărtat încît ecoul său nu se mai face auzit. Nu fără temei, Ossian se plasează pe un deal, munte sau stîncă. El

Mănăstirea Dealului conține o parte descriptivă săracă în raport cu cea interpretativ-discursivă. Imaginea zidurilor devastate de vreme este, pentru poet, o imagine ilustrativ-convingătoare a necesității reevaluării unui trecut vrednic de laudă de către un prezent încă nedemn.

La J.M.-Ossian fuzionarea istoriei cu natura este punctul spre care converg obscuritatea tradiției și a condiției bardului, caracterul nedefinit al atmosferei, tehnica predominantă a ecoului. Cîntecul de lebadă al poetului-cîntăreț e adresat tuturor și în același timp nimănui. El nu-și încredințează misiunea vreunui discipol ci naturii, care urmează să o recreeze în sistemul său articulatoriu in-uman: « Vocea mea rămîne ca o suflare vijelioasă pe o stîncă împrejmuită de mare. Acolo suieră mușchiul întunecos. Din depărtare marinarul vede pomii unduindu-se » (*Cîntecele Selmei*). De ce se bucură natura de un asemenea privilegiu? În pofida caracterului ei neprietenos, chiar agresiv, ea este pentru omul primitiv, obișnuit să se bucure prin suferință, un sistem de valori și referință. Mișcarea maselor de ostași, atitudinile umane, frumusețea fizică și morală, noțiunile (de putere, schimbare, soliditate, intensitate, impetuoșitate, violență), sînt concepute în termenii naturii. Teribilă și amenințătoare, ea este totuși suprema sursă a adevărului și a certitudinilor. Între domeniul uman și cel natural se stabilesc în permanență paralelisme semnificative, adesea pilduitoare. Martoră eternă a desfășurării istoriei, natura preia funcția poetului și rostește într-un cod pe care sentimentul (patriotic) îl poate descifra spontan, numele războinicilor prin suspinul frunzei, prin geamătul și murmurul vîntului în boltirile și crăpăturile ruinelor Tîrgoviștei (Heliade). Dealul, Oltul, Dunărea își spun, își răspund, « repetează » numele viteazului Mircea (Alexandrescu). Zefirul este acela care-i aduce Mirvanei, fiica lui Deceval, vestea morții bardului Armin. Dragostea supraviețuiește dezintegrării fizice a iubiților și strunele harfei răsună în bătaia vîntului iar leagănul copacilor eternizează, ca la Ossian, istoria (celor doi îndrăgostiți).

Legătura dintre atmosfera ossianică și figura bardului se impune de la sine. Poeții români la care ne-am referit o preiau ca atare fără a avea în spate o tradiție bardică. În schimb, este puțin probabil ca J.M. să fi fost străin de faptul că literele vechiului și bardicului alfabet galez simbolizau — în virtutea unei concepții despre univers ca Logos — diverse specii de copaci, codul lingvistic fiind în același timp și unul natural. Modul de combinare al ramurilor era pentru bard tot atît de grăitor ca și modul de combinație al literelor. Poeții noștri îmbogățesc această atmosferă cu diverse clișee de tip « graveyard » preluate, de bună seamă, prin filieră franceză de la englezi. S-a observat în repetate rînduri nepotrivirea aerului nordic și gotic cu cel autohton. Facem din nou apel la A. Marino, care dincolo de caracterul forțat al acestei ajustări întrezărește ceea ce a îmbogățit în mod veritabil universul poeziei românești. El se referă mai cu seamă la Eminescu, a cărui creație este, pe alocuri, pătrunsă de un monumental fantastic de tip nordic și medieval. Am adăuga că această direcție nu este constantă și caracteristică literaturii române, reprezentînd doar una din provinciile ei.

Întîlnim la J.M. aspecte cu totul inexistente la poezii noștri, ceea ce în mare măsură se datorează naturii operei sale — lungi poeme epice avînd aceleași personaje și mereu altele și referindu-se în mare la același eveniment istoric: conflictul Fingal-Swaran și Starno. Tema războiului este în fiecare poem centrală și periferică datorită episoadelor prin intermediul cărora de obicei se produc salturi în timp. Fiecare poem se concentrează asupra unui anume moment al conflictului central, văzut de fiecare dată din alt unghi, uneori atît de îndepărtat încît ecoul său nu se mai face auzit. Nu fără temel, Ossian se plasează pe un deal, munte sau stîncă. El

este focarul spre care converg axele dispersate ale viziunii sale în spațiu și timp. De acolo are el panorama totului și înregistrează ecourile mai apropiate sau mai depărtate ale temei centrale. Grupajul poemelor ossianice nu respectă cronologia reală a evenimentelor, ceea ce în mod destul de transparent sugerează că respectarea adevărului nu este intenția primordială a autorului. În sprijinul acestei idei vine de altfel modul de structurare generală a fiecărui poem în parte. Un scurt rezumat rece și impersonal îl precede pe fiecare. Citirea poemului nu mai aduce deci nici o surpriză anecdotică, funcționând ca ecou extins al schemei narative date. Dacă această situație este menită să provoace în cititorul secolului XVIII (și, desigur, în cel ulterior) gustul omului primitiv de a asculta cu plăcere aceeași poveste spusă și răspusă, sau dacă ea ne atrage atenția asupra faptului că nu numai ce se povestește contează ci și cum se povestește, este la latitudinea fiecăruia de a decide, căci autorul nu-și mărturisește intențiile, ci doar le sugerează. Cert este că J.M.-Ossian oferă alături de un corpus de istorii exemplare și un mod exemplar de a le trata ca subiecte poetice. Poemele sale abundă în procedee artistice imediat sesizabile sau mai puțin evidente adică neidentificabile pe loc, forțând în schimb cititorul să aibe intuiția existenței lor. Paralelismul este cel fundamental și face parte din prima categorie când este metric, sintactic, semantic sau fonetic. Relația între poeme însă, sau aceea dintre rezumatul introductiv și poem, se impune ca paralelism doar treptat. Cea din urmă reprezintă un raport între economie și exces analog unuiu identic la nivelul utilizării limbii de către personaje. Aceasta este uneori redusă la maximum, înlocuită fiind de gesturi, atitudini, expresii faciale sau tăceri semnificative pentru ca altelei, în momente dintre cele mai nepotrivite — în toila luptei spre exemplu — stilul să devină retardant iar oamenii, oprind parcă timpul pe loc, să schimbe cuvinte bine ticluite și înflorite ca și când fiecare s-ar naște atunci ca poet. Această dimensiune ornamentală a limbii, această plăcere a vorbirii în sine, invită parcă pe cititor să asiste la miracolul zămisirii limbii și poeziei în același moment, a intuiției și expresiei în același act. Între unduirea copacului și şuieratul mușchiului la moartea bardului, excesul și economia limbii, concepția despre univers ca logos, formele ecoului integrându-se, prin esența lor, principiului paralelismului și accentuând elementul sonor în dauna celui vizual, devenit nedefinit, obscur, există o stare de dependență și motivație reciprocă dând tematicii istorice o notă aparte. Atenția acordată procedeelelor artistice are în vedere atingerea unui scop mărturisit, abia sesizabil în tumultul bătațiilor. Cîntecul barzilor, ne spune o dată Ossian, trebuie să fie teribil și măreț, asemenea oamenilor și faptelor săvîrșite de ei. El nu înfrumusețează realitatea ci se face ecoul asprilor vieții.

Desigur, între J.M. și diverși poeți români se pot face în continuare interesante apropieri dar cu cît ne îndepărtăm mai mult în timp de prima jumătate a secolului XIX, cu atît certitudinea influenței directe scade. Totuși, dacă ne gîndim la formele magistrale pe care le ia fuziunea istoriei cu natura într-o societate eroică la un romancier ca Sadoveanu, nu ne putem abține de la a face apropieri. Cîineva sugerează o asociere între poemele ossianice și *Cîntarea României* de Alecu Russo, ceea ce este o dovadă în plus că îl citim pe bardul scoțian și așa cum l-au citit «expurgat» scriitorii care au pregătît, desfășurat și continuat momentul de cotitură istorică 1848 și nu credem că este nevoie să insistăm prea mult asupra afinității dintre strategia lor culturală și cea contemporană nouă, faptele grînd de la sine. Îl citim pe Ossian și condiționați de fascinația originilor, pecete a romantismului căruia el îi poate fi subsumat, și a zilelor noastre (în acest sens o ilustrație revelatoare este cea oferită recent de «Secolul 20», nr. 2—3/1978) dar, mai cu seamă, îl gustăm ca poet al sugestiei și nedefinitului și, prin acestea, a unor infinite și încîntătoare splendori.

PROZĂ
EMINESCIANĂ
ÎN
ENGLEZĂ

CĂLIN THE FOOL
CĂLIN NEBUNUL

TRANSLATED
BY
ANA CARTIANU

TRADUCEREA
DE
ANA CARTIANU

MIHAI EMINESCU

CĂLIN THE FOOL

Once there was an emperor who had three daughters and they were very beautiful. Though you might have gazed into the sun, their beauty was too much for human eye. Now two of them were as I say but the second-born was fairer than words can tell. Many emperors' sons and famous generals asked for her in marriage but the emperor would not hear of this.

One evening three young men came to pay court to the girls, but the emperor wouldn't even listen to them. So they walked out and one of them began to whistle a tune. A thick cloud arose instantly and they all vanished. The girls were kidnapped.

The emperor had it rumoured throughout the land that those who would seek and find the girls would get them in marriage. In one of the emperor's villages, there was a man who had three sons. Two were just passable, but one of them was downright foolish. He used to sit among the cinders, and they called him Călin the Fool. And the two brothers said:

"What if we were to go and look for the emperor's daughters?"

To which Călin said:

"What if I come with you?"

And the two said:

"Come along."

The emperor promised money to spend and clothing to change into for whoever should start in quest of his daughters. Now they made a bow and said they would shoot an arrow and wherever it fell that would be where they would stop and rest.

The eldest shot, walked a two days' walk, and got to where the arrow had fallen. The second tried another shot and he too soon reached the spot. But when Călin the Fool assayed a shot he walked three months, day in day out, and got there only at long last.

While going on their way they ran out of both flint and steel. There was hardly enough left to get a bit of a fire going. So they settled among themselves that one of them should keep the fire going while the other two slept, and should the fire go out they would chop the head off him who had been watching. So two of them turned in and the eldest sat up. About midnight a fearful uproar arose. It was a three-headed giant.

"How could you trespass upon the lands of my fathers without over asking anyone? Come, let us fight it out!"

"Agreed."

And they went on fighting till the eldest killed the giant, and his three heads he made into three piles of meat like three haystacks.

Now the other two woke up.

"Look here, you've had your sleep, but see what a fight I've fought."

The following night it was the turn of the second-born to keep watch. Again, about midnight, a roaring was heard.

"How could you trespass upon the lands of my fathers without ever asking anyone?"

This giant had four heads.

"Come on, let's fight it out."

"Agreed."

And this one, too, was killed, and four piles of chopped meat like four haystacks were built up out of his four heads. As soon as they woke up, they began warning Călin the Fool to keep an eye on the fire. He was to be in charge on the third night. Now, about midnight a great uproar was again heard. A giant it was; an eight-headed one.

"Come on, Călin, you Fool," said the giant who, being a wizard too, had heard of him. "Come, let us fight."

"Let's to it!"

They fought a good while but the giant gave not an inch. Călin the Fool lopped his ear off and a drop of blood dropped in the fire and put it out. Thus, in the dark, they went at each other again and a long last Călin the Fool killed the giant, and built eight piles of meat from the eight heads.

What was he to do now? Fire there was none. He set out and was walking through the wood, quite glum, when he came to a tall tree. He climbed to the tip and saw in the distance a fiery haze. He climbed down and made for that place. On the way he met a man.

"Good evening to you."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am On-the-Eve."

Călin the Fool grabbed him and tied him to a tree, his arms, elbow, to elbow, behind it.

He walked another stretch of road and met another man.

"Good evening to you."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am Midnight."

He grabbed this one, too, and tied him to a tree. He then walked on and met another man.

"Good evening."

"Thank you kindly."

"And who are you?"

"I am Day-Break."

He tied him up too. He had made them all fast since he was afraid that daylight might dawn.

At long last he reached that place. A deep pit was there, and a cauldron, and a pair of trivets. Some two or three oxen were stewing in the cauldron, and some bread was baking around the trivets. Twelve giants and two giantesses, their mothers, were sleeping round the pit.

Now Călin the Fool took up a few embers in a crock and a live coal in his pipe, but when he turned to go such a fragrant smell of food came to his nostrils! As he was picking up a morsel some boiling water trickled onto one giant's ear and he gave such a fearful scream that the rest of them all woke up and caught Călin the Fool. They meant to kill him but he said:

"Please you, gentlefolks, leave me alone, for I am but a poor man."

But they said as follows:

"If you'll fetch the daughter of the Red emperor we shall let you go."

And he replied:

"And why don't you fetch her yourselves? You're stronger and are more in number."

"Nay, we are unclean spirits, and the emperor has a cock and a dog. Whenever we go near his castle the cock crows and the dog barks so we have to run away. But you can do it for you're a man from the land of the humans."

But Călin the Fool was a wily one.

"Suppose you come with me too? Because I am a man from the land of the humans the dog won't bark nor will the cock crow."

Upon this Călin the Fool looked round and saw a young man tied to a tree with his arms elbow to elbow behind it. When he saw Călin going off this one wrenched himself free and ran away with his arms remaining tied to the tree.

And the giants and Călin the Fool walked a long way till they came to the emperor's gates. A large iron gate it was that no one could enter unless it be Călin the Fool himself. He climbed the gate and said to the giants:

"Come, I'll take you by the hair one by one and land you in the yard."

And he did take them one by one, and he slashed their heads off with his broadsword till he had finished them off. He then entered the yard. Having such a strong wall and such gates, the emperor left all the inside doors wide open. Călin the Fool went up a staircase with steps of gold inlaid with diamonds, and he walked into a room where the girl was sleeping. There was a moon. It was a lovely night with the moon shining right into the room where the girl was lying. And the girl was most beautiful; beautiful beyond words. Călin the Fool gave her a kiss, took the ring off her finger, and was gone.

When he reached the twelve slaughtered giants he cut off the tips of their tongues, tied them in a neckerchief, and went on his way. He walked up to the cauldron and succeeded in getting hold of one giantess, but the other escaped. Călin picked up the bread in one little finger, the cauldron in the other little finger, a bit of fire in a crock, and was off. He came upon Day-Break, gave him a slice of meat and a piece of bread, untied him, and said:

"Off you go!"

He walked on, came upon Midnight, gave him a slice of meat and a piece of bread, set him free and sent him off as well.

When he came to On-the-Eve this one was well-nigh dead because he had been tied up for so long. Him, too, he gave a slice of meat and a piece of bread and said to him:

"Go your way, man, and don't worry."

He was back and had hardly got the fire going before the sun was up in the sky. Such a long sleep his brothers had slept that they were sunk a fathom deep in the ground. As they awoke, they said:

"I say, Călin, you fool, but this was a long night!"

But Călin the Fool never said a word about what had happened to him during the night.

They again got ready to set out. Călin the Fool it was who shot the arrow, and they thus walked up to the golden forest. Having reached it Călin the Fool said to them:

"Brothers, you will not be able to cross this forest. Build a hut for yourselves, stay here, and I'll go by myself."

So he set out. As he reached the middle of the golden forest, the emperor's eldest daughter was cooking for her giant.

"Good day to an emperor's daughter."

"Thank you kindly, Călin the Fool. Your name I've heard but your face I never saw. But run, man, for should the giant come, he'll kill you."

"Nay. How much does your giant eat?"

The girl answered:

"Four ovenful of loaves, four broiled oxen, and four casks of wine."

Says he:

"Let's see what I can do."

He set to, Călin the Fool, and ate everything.

Behold, the giant turned up.

"Well-met, you dog of a giant."

"Thank you, Călin, you fool."

"I've come to fetch the girl back. Come, let us fight."

"Wait till I've had something to eat."

"My word, but I've just eaten your dinner."

"So much the better," he says. "I'm light in the stomach and you'll be heavy."

They closed with each other and grappled on and on till Călin the Fool killed him. Then said he to the girl:

"You stay here for I'm going to get those two sisters of yours."

And he set out. He reached the middle of the silver forest. The younger girl, too, was cooking. As soon as he saw her she became unspeakably dear to him.

"Good day, thou daughter of an emperor."

"Thank you kindly, Călin the Fool. Your name I've heard but your face I never saw."

But Călin the Fool was handsome and the girl took a fancy to him. Said the girl:

"Run, man, for were the giant to come, he'd kill you!"

"Tell me, how much can the giant eat?"

"Eight ovenful of loaves, eight broiled oxen, and eight casks of wine."

"Bring it all in and we shall see if I am able to cope with it."

And he ate the platter clean. Behold, the giant came.

"Well-met, you dog of a giant."

"Thank you, Călin, you fool."

"Come, let us fight."

"Wait till I've had something to eat."

"Nay, I've eaten your food."

"I'll be the lighter for that".

And they came to grips and struggled hard and Călin the Fool killed the giant.

But he was so far gone on the girl that he took her along to the copper forest. As they reached the middle of the forest that third girl, too, was cooking. She did not know him, but on seeing him with her sister, she guessed who he was.

"Where's your husband?"

"He's out chasing Călin the Fool. But run, for he'll be the end of you."

"How much can he eat?"

"Twelve ovensful of loaves, twelve broiled oxen, and twelve casks of wine."

"Let me see if I can do that."

He set to with a will and ate on but when it came to the last cask of wine he could not swallow it and spoke these words. "By so much is the giant the stronger."

Behold, now came the giant.

"Well-met, you dog of a giant!"

"Thank you, Călin, you fool."

"I've come to take the girl away."

"Nay, the girl you shan't take."

"Come, let's fight it out!"

"Just give me time to take a bite, man."

"Your bite I've eaten."

"I shall be the lighter, you the heavier."

"Come, let us close."

"Let us."

They wrestled hard and long but the giant wavered not a whit. Said the giant:

"Come, I'll turn into a red flame and you turn into a green one."

But that's where he made a mistake because a red flame is weaker, a green one is tougher.

Menwhile, behold, a crow flew above and the giant said:

"I say, Crow, dip your wing in water, do, and put out this green flame."

But Călin the Fool said:

"Empress of the clouds. Your Highness. Dip your wing in water and put out this red flame."

Upon hearing these words, the crow-flattered, you know, and raised in rank — instantly went. Having poured water on the flame, it started nipping at it, and the blood began to flow so that you waded through it up to the knees

Then Călin joined the girls and they all set out.

They reached the golden forest and he took along the eldest. They walked on and finally reached the place of his brothers. And he spoke as follows:

"Brothers, these two you may have, but the second-born is mine."

And he lay down to sleep. His brothers talked it over. Kill him they could not, but they would chop his legs off, take the girls, go to the emperor, and say they had rescued them.

So they cut his legs off while he was sleeping, took the girls, and made off with them. So dead tired was he after so much fighting, that he didn't feel them lopping his legs off.

At day-break Călin the Fool woke up and found himself without legs. What was he to do? The legs they had taken away too or else he would have put them back on, for he was a wizard.

He proceeded slowly and entered that golden forest. He crawled some three days and three nights and came to a castle too fine for human eye to look on.

He heard a sorrowful song, so sorrowful his heart almost broke in listening.

He slowly moved on, climbed that staircase, and there found the young fellow who had wrenched his arms off his shoulders at the giants' pit.

"Well-met, young fellow!"

"Thank you kindly, Călin the Fool. Whatever is the matter with you?"

So he began to tell him all he's been through.

"Let us then be sworn brothers!"

"Agreed."

"But who are you?" Călin the Fool asked.

"I am an emperor's son," the other said "and all these forests used to belong to my father but the giants took them from us. Only since you've killed the giants are we in possession again. Being crippled, I live here. I have no arms, you have no legs. You, a cripple, I lame. We'll get on fine."

Călin the Fool would cling round the neck of the emperor's son and thus they walked through the forest. One day they heard a rustling of leaves. Upon which his sworn brother said:

"I'll slip noiselessly up close and let you down and you'll grab with your hands."

Once down upon the ground he caught the giantess that had escaped before, and spoke to her thus:

"You shall get legs for me and arms for him or we will kill you."

The giantess answered:

"Over there, about one furlong away, there is a pool. Get into it and you'll come out with sound legs and this one here with arms all complete."

But Călin the Fool was ever a shrewd one:

"You get in first."

"Nay, you first."

So Călin the Fool picked a green twig, plunged it into that water, and drew out a withered stick. He then began to thump her back for trying to destroy them.

"Stop beating me, I beg you. Over there on the right there's another pool."

Călin the Fool dipped a shrivelled twig into it and pulled it out green and leafy. They thereupon plunged into the water and came out whole. He with legs and the other with arms. And Călin the Fool killed the giantess for he knew that she would harm him when her time came.

Then they turned to go and Călin the Fool said:

"Now shall I go to look for my wife, but first I'll visit the Red Emperor's daughter's place that I told you about."

They turned and set out. While walking through the woods close to the emperor's court, Călin the Fool picked and filled a kerchief full of hazel-nuts. In coming to the gates they heard a great uproar within. They wore peasant dress: tight trousers, sheepskin coats, and wide leather belts. And the old woman at the gate was of peasant stock too; one of our own.

"Good evening, Mother."

"Thank you kindly, brave fellow."

"Tell me, what is going on? What is the hubbub within?"

"The emperor's daughter is getting married."

"And who is to wed her?"

"The cook is, for he's killed twelve giants."

Now Călin the Fool spoke to her as follows:

"Mother, I'll give you a scoopful of gold coins if you'll do what I say."

The old woman marvelled when she heard of a scoopful of gold coins.

"I'll try to be of help, young fellow."

He picked up the bundle of hazel-nuts. It was a kerchief such as peasants wear, with a black centre and a flowery border. He placed the ring in the middle and said:

"Take this, Mother, and place it before the emperor. Though they may push you and shove you aside, try to slip through as best you can."

The old woman went and by nudging, she cut a way through the crowd. She laid the bundle upon the table and then went out. When Călin the Fool gave her the scoopful of gold coins she was overjoyed, because she'd never seen one, let alone possess one, in her life.

As the emperor picked up the bundle the hazel-nuts rolled away along the table and the ring alone stood in the middle of the kerchief.

"There's my ring, Father! We didn't know how I could have lost it but there it is now."

The emperor instantly shouted:

"Who has brought the bundle of hazel-nuts?"

The stewards said it was the old woman at the gate. He ordered whoever had brought it to appear before him. So Călin the Fool made bold and entered. The bridegroom, a gipsy, was sitting on three downy cushions. As Călin the Fool was stepping over the threshold a cushion slipped away from under the gipsy. As he advanced into the middle of the room a second cushion fell away. The gipsy said: "Careful, I might fall over." When he stood close to the emperor, the third cushion slipped away, and rightly so, for it was not proper that the gipsy should sit down. The emperor said:

"How did my daughter's ring come into your hands, young man?"

"Your Highness, it was like this."

And the gipsy said:

"Don't you tell lies. It was I who killed the giants."

Călin now said:

"Your Highness, let them bring all the giants and you'll see if they have the tips of their tongues."

They did that and indeed tips there were none. Then did Călin get them out and showed them.

The emperor then ordered the best horse in his stables to be brought and he had the gipsy tied to the horse's tail and a bagful of nuts too. They whipped the horse off and whenever a nut dropped, a piece of the gipsy's body dropped too. Now the emperor said:

"From now on, brave fellow, you'll be my son-in-law."

"It cannot be, your Highness, for I've lost my heart to another. But I have a sworn brother and he's here with me now. He's the son of an emperor too so let him have her."

And he fetched him in. The girl would rather have had Călin the Fool but she had no choice, and was best suited to this other one anyway. They had a fine wedding, and the rejoicings went on for some three weeks. There were fireworks, music, and I don't know what else. After which Călin the Fool said:

"Now am I off to find my own wife."

They begged and coaxed but could not get him to stay. He was off. When he reached his father's house he saw a grand palace. A herd of swine was foraging and a youngster of about seven was watching them. Mind you, it was some eight years since he had had his legs chopped off.

"Well-met, young'un."

"Thank you kindly, Uncle."

"Who owns these great houses?"

"Ay, some stalwart fellows who've married the daughters of an emperor. They had been kidnapped by the giants."

"And how do they get on? Which girls did they marry?"

"The eldest married the eldest daughter, and the younger married the youngest."

"What about the one in between?"

"She's in charge of the poultry-yard."

"And whose child are you?"

"Mother says I am Călin the Fool's whoever he may be."

In hearing this he alone knew how his heart was burning within him, for you see, begging your pardon and saving your reverence, it was his own child.

"I say, Uncle, help me to drive the pigs back into the yard, will you?"

They drove the pigs back, but one sow would not go into the yard. Călin the fool struck it with a pole. She began to squeal fearfully and all the pigs squealed with her. The hubbub was heard right away and the brothers came out and began to shout as to who it was that beat the pigs. Then Călin the Fool entered the yard. No sooner did they see him than they recognized him. They came up and kneeled before him:

"Forgive us, Brother. We know our baseness."

And Călin answered:

"Nay, not so, brothers. Let us make an iron bowl and we three stand side by side setting our faces to it. One of you shall throw it up, for there's virtue in it, and he who is hit by it is the guilty one."

And they hurled it up and it fell upon those two and crushed them into smithereens.

And he, too, had a fine wedding. Yet he was not so hard on his sisters-in-law as they had been on his wife. But he was fond of them, as their being kin.

And there was a great dance, and I was there myself, but I got a sound beating and out they kicked me. So, being incensed, I went to the stables and picked out a horse with a saddle of gold, a body of steel, his legs waxy, his tail flaxy, his head like a cabbage, and his eyes like corn-cockle. Then off we went up a stony hill. The legs gave way, the tail went a-cracking, and the eyes went a-popping. And there was I bestriding a saddle and telling you this twaddle; and bestriding a pole and landing you with the story whole.

From MIHAI EMINESCU, *Literatură populară*, ed. III-a Craiova, ed. « Scrisul Românesc » (f.a.) pp. 439—449

BACOVIA

Eight poems
translated
by
PETER JAY

Opt poeme
traduse
de
PETER JAY

WHITE

*With graceful indignation the orchestra began.
With white roses the white hall was adream —
A waltz of white veils . . .
Space, infinite, of a harmonious gloom . . .*

*In the dawn full of violins,
The white ball spread on unforgotten paths —
Clear kisses rang . . .
Broadly, a miniaturre of times to come . . .*

WINTER LEAD

*In winter regret has taken me through woods
For long now, by the side of the railway line —
Toward evening I walk by frozen waters alone
When the violet flutters above the world.*

*Pallor and dumbness undermine my heart
When the new moon shows over snowed-in villages;
Alone I walk by solitary iron bridges,
And wait in the snow . . . but wait, wait for what?*

*Hoo! . . . hoo! . . . far off under frozen stars . . .
At whose door shall I knock in the terrible night?
O, dream . . . O, liberty . . .
Hoo! . . . hoo! . . . far off under frozen stars . . .*

ALONE

*My room frightens me
With its paintwork of black strips —
Through the night, ragged autumn
Plays a thousand pipes.*

*— Room, full of mysteries,
There's madness in your calm;
Black shadows sleep in corners,
On the table a candle burns.*

*— Room, full of echoes,
When I'm overcome with the swell of tears,
The black paintings hang sadly —
In the mirror the candle flickers.*

*My room frightens me . . .
Here no love of mine would live, —
Through the night, ragged autumn
Plays a thousand pipes.*

THE GHOSTS

*With red lanterns, yellow, green
The ghosts pass at night over fields of grain
And the dogs bark on in the night at the fields —
The ghosts have entered the loft of an inn,
And the loft is seen to be queerly lit
By red lanterns, yellow, green.*

*The ghosts have returned to the loft to retrieve
Pledges left long ago in their lives . . .
So goes a story that now I've forgotten
That at night, in the inn, there appear silhouettes
With red lanterns, yellow, green.*

But when the cock crows toward daybreak, a pack
Of ghosts tumbles suddenly out of the loft,
And across the fields, and in chaos are lost
Red, yellow and green.

EMPTY

The crackling of fine leaves,
Chill shadow in the resonant forest —
A silent, maybe grim astonishment,
Autumn's dance-like giddiness.

A chaos wants to lead me, forgetting
Both singularity and number.
A dry crackle dries me out,
I weep against a tree as on a shoulder.

And a light rain sizzles
Over the gorges, the dry
Forest — the ancient cavern . . .
And the darkened horizon . . .

WINTER LEAD

And again . . . the same hour in the morning . . .
The same secret smoulders over everything;
A violet cold, and the face is creased —
— O, how concrete has man become . . .

Long tedium in sombre towers . . . A mass
Of superstitions, with a dry, late cackle;
— You will deserve a lamp in dreary shadows
And ravens hurled by the wilderness of nights.

If in the stormy night you can command
A glum acceptance, or a secret humour —
They'll hear in the towers, they'll see how it snows . . .
— O, how concrete has man become . . .

COLD

I'm near a broken fence,
And the wind is beating with wet
Leaves. I'm uglier, wasted.
The cold sweats on the glass.

*On the street that slopes downhill
It's an autumn like an old poem — the wind
Pushes the women's skirts on the way,
I can no longer be a couple with one of them.*

*Autumn tears posters and flowers,
It's sadder still far off in ravines —
Light the fire several times a day;
Oh, it must be sadder still far off in ravines . . .
Flakes of snow wandering . . .*

DUSK

*Decorated bourgeois women
Pass in crystal carriages —
An eternal to-and-froing,
A bustle of millionaires . . .*

*And sentimentally violins
Moan on public terraces . . .
There's perfume and bon-bons,
And a brothel dissolution . . .*

*. . . But the proletarian philosopher
Notes in the book of the times:
Strikes, blood, insanity,
Hunger,
Global lamentation . . .
While the dusk sends out flares
Over a finale in preparation
On a billionaire stage-set.*

PERMANENȚE ALE GENIULUI ENGLEZ

**GEOFFREY CHAUCER
THOMAS MORUS
SHAKESPEARE**

CHAUCCER

Trei poeme
în prezentarea
și tălmăcirea lui
DAN DUȚESCU

Cele trei poezii publicate mai jos, aparținând genului scurt, fac parte din cele douăzeci și una de bucăți compuse de Chaucer în momente diferite ale vieții sale. În majoritatea cazurilor, data compunerii lor este greu de stabilit.

Chaucer a fost primul poet englez care s-a detașat de tradițiile poeziei anglo-saxone, bazată pe aliterație. Contactele, la o vîrstă fragedă cu poezia curteană franceză—Chaucer o luot parte, foarte tînăr fiind, la una din campaniile din Franța — și apoi, cu operele marilor maestri italieni, Dante, Boccaccio și Petrarca, cu prilejul celor două vizite întreprinse în Italia ca diplomat, în 1372 și 1378, au fost hotărîtoare pentru formația literară a poetului și la fel de hotărîtoare pentru evoluția ulterioară a poeziei engleze.

Poezii francezi contemporani cu el — Guillaume de Machaut, Jehan Froissart, Eustache Deschamps — l-au inițiat în arta formelor fixe ca balade, rondele, triolette, cu rime multiple și repetate de la strofă la strofă, ca în primele două din poeziile prezentate aici, cerînd o deosebită virtuozitate versificatorie. Aceste forme fixe, însă, au golit poezia franceză de conținut, arta versificației devenind un simplu joc de abilitate. Conștient de acest lucru, Chaucer salvează genul de banalitate prin introducerea a ceea ce avea să constituie nota dominantă a aproape tot ce a scris: humorul, în formele sale cele mai variate — satiric, ironic, autoironic, zeflemitor, burlesc, nu rareori licențios. Tocmai umorul lor a făcut ca aceste poezii să fie gustate și peste atîtea veacuri.

* Despre tălmăcirea, fundamentală, a «Povestirilor din Canterbury», realizată de Dan Duțescu, cf. «Secolul 20», nr. 7, 1974

Pentru o mai bună înțelegere a poeziei ce urmează, abundînd în aluzii personale sau legate de evenimente și realități ale timpului, socotim necesară o parafrază și explicare a conținutului său. Chaucer îl dojenește pe Scogan pentru vina de a fi încălcat codul dragostei curtene — renunțînd la aleasa inimii sale sub cuvînt că aceasta a refuzat să se înduioșeze de chinurile inimii sale (. . . « draga nevăzîndu-ți chinul crunt, / De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ». . .) Ploile torențiale de care este vorba în strofa precedentă (și care de fapt au fost o realitate, anul 1393 — data compunerii poemului — fiind lovit de potopuri și inundații catastrofale) sînt luate de Chaucer drept lacrimile zeiței Venus. Poetul afirmă în continuare că atît el cît și Scogan au trecut de vîrsta dragostei (fapt dezmințit de realitate, întrucît la vremea aceea Scogan abia trecuse de treizeci de ani) și că nu mai au a se teme de săgețile lui Cupidon, dar că zeul se poate răzbuna pe ei făcîndu-le greutăți în compunerea poeziilor de dragoste. Chaucer face mărturisirea că muza-i nu mai e în stare de minunile de vitejie de altă dată și că îi ruginește în teacă. Dar așa e viața: toate trec, și toate își au sorocul lor. În *envoi*-ul final, poetul îl roagă pe Scogan, aflat « lîngă izvor / De har, de cinste și de vrednicie » (adică la curte), în numele Prieteniei (aluzie la *De Amicitia* a lui Cicero) să pună o vorbă bună și pentru dînsul, care se află departe de izvor, « uitat în singuratică pustie » — la Greenwich. În încheiere, Chaucer își sfătuiește prietenul să nu-l mai sfideze pe zeul dragostei.

L'ENVOY DE CHAUCER À SCOGAN¹

*Sfărmate sînt cereștile dreptăți
Ce s-au durat ca-n veci să dăinuiască,
De văd cum cele șapte zeități²
Plîng, jeluie și stau să pătimească
Precum acei din stirpea pămîntescă.
Vai, unde-și are-asemeni fapt izvor ?
E-anapoda, iar eu de groază mor.*

*Statornicit din veci a fost, se zice,
Ca dintr-a cincea sferă nu cumva
Un strop de lacrimă în jos să pice.
Dar plînge Venus azi în sfera sa
Încît în lacrimi ne va îneca.
Vai! Scogan, tu porți vina pentru-aceasta;
Tu ne-ai adus potopul și năpasta.*

*Au nu chiar tu ai spus, hulind pe zei,
Din ifos sau pripeală, -acel cuvînt
Ce e oprit de legea dragostei:
Că draga nevăzîndu-ți chinul crunt,
De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ?
Vai! Scogan, vîrstnici și nici juri vreodată
N-au zis de Scogan că e limbă lată.*

¹ Henry Scogan (1361? — 1407), curtean contemporan cu Chaucer. El și-a încercat, cu rezultate oarecum modeste, mîiestria de versificator, unica sa poezie demnă de menționat fiind « Balada morală », adresată fiilor regelui Henric al IV-lea al căror instructor a fost. Poemul de față reprezintă o epistolă în versuri.

² Cele șapte zeități — cele șapte planete.

Pentru o mai bună înțelegere a poeziei ce urmează, abundînd în aluzii personale sau legate de evenimente și realități ale timpului, socotim necesară o parafrază și explicare a conținutului său. Chaucer îl dojenește pe Scogan pentru vina de a fi încălcat codul dragostei curtene — renunțînd la aleasa inimii sale sub cuvînt că aceasta a refuzat să se înduioșeze de chinurile inimii sale (. . . « draga nevăzîndu-ți chinul crunt, / De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ». . .) Ploile torențiale de care este vorba în strofa precedentă (și care de fapt au fost o realitate, anul 1393 — data compunerii poemului — fiind lovit de potopuri și inundații catastrofale) sînt luate de Chaucer drept lacrimile zeiței Venus. Poetul afirmă în continuare că atît el cît și Scogan au trecut de vîrsta dragostei (fapt dezmințit de realitate, întrucît la vremea aceea Scogan abia trecuse de treizeci de ani) și că nu mai au a se teme de săgețile lui Cupidon, dar că zeul se poate răzbuna pe ei făcîndu-le greutăți în compunerea poeziilor de dragoste. Chaucer face mărturisirea că muza-i nu mai e în stare de minunile de viteză de altă dată și că îi ruginește în teacă. Dar așa e viața: toate trec, și toate își au sorocul lor. În *envoi*-ul final, poetul îl roagă pe Scogan, aflat « lîngă izvor / De har, de cinste și de vrednicie » (adică la curte), în numele Prieteniei (aluzie la *De Amicitia* a lui Cicero) să pună o vorbă bună și pentru dînsul, care se află departe de izvor, « uitat în singuratică pustie » — la Greenwich. În încheiere, Chaucer își sfătuiește prietenul să nu-l mai sfideze pe zeul dragostei.

L'ENVOY DE CHAUCER À SCOGAN ¹

Sfărmate sînt cereștile dreptăți
Ce s-au durat ca-n veci să dăinuiască,
De văd cum cele șapte zeități²
Plîng, jeluie și stau să pătimească
Precum acei din stirpea pămîntească.
Vai, unde-și are-asemeni fapt izvor ?
E-anapoda, iar eu de groază mor.

Statornicit din veci a fost, se zice,
Ca dintr-a cincea sferă nu cumva
Un strop de lacrimă în jos să pice.
Dar plînge Venus azi în sfera sa
Încît în lacrimi ne va îneca.
Vai! Scogan, tu porți vina pentru-aceasta;
Tu ne-ai adus potopul și năpasta.

Au nu chiar tu ai spus, hulind pe zei,
Din ifos sau pripeală, -acel cuvînt
Ce e oprit de legea dragostei:
Că draga nevăzîndu-ți chinul crunt,
De Sfînt Mihai tu ai zvîrlit-o-n vînt ?
Vai! Scogan, vîrstnici și nici junî vreodată
N-au zis de Scogan că e limbă lată.

¹ Henry Scogan (1361? — 1407), curtean contemporan cu Chaucer. El și-a încercat, cu rezultate oarecum modeste, mîiestria de versificator, unica sa poezie demnă de menționat fiind « Balada morală », adresată fiilor regelui Henric al IV-lea al căror instructor a fost. Poemul de față reprezintă o epistolă în versuri.

² Cele șapte zeități — cele șapte planete.

sub numele de Henric al IV-lea, în septembrie 1399. Poetul nu a avut mult de așteptat. Chiar în luna următoare regele i-a acordat o rentă de patruzeci de mărci pe an, sumă respectabilă la vremea aceea. Din nefericire, Chaucer avea să se bucure prea puțin timp de îmbunătățirea sensibilă a situației sale materiale. El moare în anul următor, în luna octombrie.

JELUIREA LUI CHAUCER CĂTRE PUNGA SA

Doar ție, nu altcui, o, pungușoară,
Mă jelui eu, căci doamnă dragă-mi ești !
Mi-i greu că mi te afli-așa ușoară,
Căci negreșit, de nu mi te-împlinești,
Mă și văd rămășițe pămîntești;
Drept care milei tale strig de zor:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

Catadicsește astăzi sau sară
S-aud cum iar ferice zornăiești,
Sau soare să-ți văd chipul, foc și pară,
Mai galben cum pe lume nu găsești.
Tu cirna inimii și viața-mi ești,
Regină, suflet bun, alinător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor.

Tu ce lumină-a vieții mi-ai fost doară
Și mîntuire-n caznele lumești,
Ajută-mă din tîrg s-ajung la țară,¹
Cînd văd c-a-mi fi vistiernic nu voiești;
Mi-s ras ca scăfîrliile popești.
Ci tot mă rog de tine arzător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

O, -învîgător în Albion,² ca Brut,³
Tu cuvenit alesul⁴ cînd te-am vrut
Monarh, închinu-ți stihurile mele;
Iar tu ce poți să mîntui orice rele,
Ascultă și suspinul meu gemut !

¹ După Skeat și alții, prin acest vers Chaucer vrea să spună că dorește să părăsească Londra și să-și găsească o locuință mai ieftină la țară. După ce i s-a acordat renta în 1399, Chaucer a închiriat o casă în suburbia Westminster (astăzi aflată în plină inimă a Londrei).

² Învîgător în Albion (Anglia). La începutul anului 1399, după moartea lui John of Gaunt, Richard al II-lea a acaparat domeniile acestuia care ar fi trebuit să treacă în posesiunea fiului său, Henric Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea. El fusese însă exilat în anul precedent. Henric a revenit pe pămîntul Angliei în fruntea unei mici armate; cu sprijinul majorității nobilimii, el l-a făcut prizonier pe rege, l-a închis în turnul Londrei și l-a silit să abdice. Aceste evenimente sînt tratate de Shakespeare în drama istorică Richard al II-lea.

³ Se spune că Albionul ar fi fost întemeiat de legendarul Brutus.

⁴ Lui Henric, vrea să spună Chaucer, i se cuvenea tronul Angliei ca nepot de fiu al lui Edward al III-lea. El a fost ales rege prin votul Parlamentului.

sub numele de Henric al IV-lea, în septembrie 1399. Poetul nu a avut mult de așteptat. Chiar în luna următoare regele i-a acordat o rentă de patruzeci de mărci pe an, sumă respectabilă la vremea aceea. Din nefericire, Chaucer avea să se bucure prea puțin timp de îmbunătățirea sensibilă a situației sale materiale. El moare în anul următor, în luna octombrie.

JELUIREA LUI CHAUCER CĂTRE PUNGA SA

Doar ție, nu altcui, o, pungușoară,
Mă jelui eu, căci doamnă dragă-mi ești !
Mi-i greu că mi te afli-așa ușoară,
Căci negreșit, de nu mi te-implinești,
Mă și văd rămășițe pămîntești;
Drept care milei tale strig de zor:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

Catadicsește astăzi sau sară
S-aud cum iar ferice zornăiești,
Sau soare să-ți văd chipul, foc și pară,
Mai galben cum pe lume nu găsești.
Tu cirna inimii și viața-mi ești,
Regină, suflet bun, alinător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor.

Tu ce lumină-a vieții mi-ai fost doară
Și mîntuire-n caznele lumești,
Ajută-mă din tîrg s-ajung la țară,¹
Cînd văd c-a-mi fi vistiernic nu voiești;
Mi-s ras ca scăfîrliile popești.
Ci tot mă rog de tine arzător:
Fii iarăși grea, căci altfel iaca mor !

O, -învîgător în Albion,² ca Brut,³
Tu cuvenit alesul⁴ cînd te-am vrut
Monarh, închinu-ți stihurile mele;
Iar tu ce poți să mîntui orice rele,
Ascultă și suspinul meu gemut !

¹ După Skeat și alții, prin acest vers Chaucer vrea să spună că dorește să părăsească Londra și să-și găsească o locuință mai ieftină la țară. După ce i s-a acordat renta în 1399, Chaucer a închiriat o casă în suburbia Westminster (astăzi aflată în plină inimă a Londrei).

² Învîgător în Albion (Anglia). La începutul anului 1399, după moartea lui John of Gaunt, Richard al II-lea a acaparat domeniile acestuia care ar fi trebuit să treacă în posesiunea fiului său, Henric Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea. El fusese însă exilat în anul precedent. Henric a revenit pe pămîntul Angliei în fruntea unei mici armate; cu sprijinul majorității nobilimii, el l-a făcut prizonier pe rege, l-a închis în turnul Londrei și l-a silit să abdice. Aceste evenimente sînt tratate de Shakespeare în drama istorică *Richard al II-lea*.

³ Se spune că Albionul ar fi fost întemelat de legendarul Brutus.

⁴ Lui Henric, vrea să spună Chaucer, i se cuvenea tronul Angliei ca nepot de fiu al lui Edward al III-lea. El a fost ales rege prin votul Parlamentului.



THOMAS MORUS

Dialogul alinării în vitregie de Morus, pagina
de titlu a ediției din 1573

A DIALOGVE

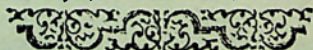
Of Cumfort
against Tribulation, made by
the right Vertuous, Wise and Learned
man, Sir Thomas More, sometime
L. Chancellor of England, which
he wrote in the Tower of
London; An. 1534.
and entituled
thus:

A Dialogue of Cumfort against Tribula-
tion, made by an Hungarian in Latin, and
translated out of Latin into French, &
out of French into English.

Now newly set forth, with many places restored
and corrected by conference of sundrie Copies.



Non desis plorantibus in consolatione.



ANTVERPIAE,

Apud Iohannem Foulcrum, Anglum.
M. D. LXXIII.

Eccl. 7.



UN TEXT SURPRINZĂTOR
ÎN PRIMĂ ÎNFĂȚIȘARE
ROMÂNESCĂ

DIALOGUL ALINĂRII

așternut pe hirtie în anul Domnului 1534 de Sir Thomas Morus, Lord Cancelar, în timpul înmormântării sale în Turnul Londrei, și intitulat precum urmează: **Dialogul alinării în vitregie, scris de un ungur în latină, tălmăcit din latină în franceză și din franceză în engleză**

Buda — 1528

[În Buda amenințată de primejdia cuceririi, Antonie, un bătrân suferind care își așteaptă moartea, primește vizita nepotului său Vincențiu]

Vincențiu: Cine, unchiul meu iubit, și-ar fi închipuit, în țara noastră, cu numai câțiva ani în urmă, că vizitând pe cei dragi sau apropiați aflați pe patul suferinței, vor veni la ei — precum eu însumi fac acum — să caute și să afle mângâiere, sau dindu-le îmbărbătare, s-o facă prin cuvinte asemenea acelor care îmi stau pe buze în aceste clipe? E drept că preoții duhovnici au obiceiul să îndemne pe bolnav să se gândească mai curînd la moarte, dar noi, mireni de rînd, temîndu-ne să nu-l mîhnim prea tare pe zăcaș, socotim mai potrivit, aici în Ungaria, să-l îmbărbătăm dîndu-i nădejde de viață. Dar uite că acum, bunul meu unchi, lumea toată ni se pare pască de primejdia unor urgii atît de mari, încît ajungem să credem că cea mai mare mîngâiere cu putință devine aceea ca omul să înțeleagă că, nu

THOMAS MORUS

ÎN VITREGIE

fragmente
din
cartea I-a, a
II-a și a III-a

peste mult, va părăsi acest pământ; nouă însă, celor ce sîntem sortiți să ne ducem zilele vreme încă îndelungă în mijlocul acestor suferințe, ne trebuie acea povață de alinare împotriva vitregiilor pe care doar unul ca dumneata ne-o poate împărtăși, iubite unchi: căci ai petrecut ani mulți trăind în virtute, cercetînd căile Domnului ca puțini alții la noi, ba încă, îndurînd la vremea dumitale jugul acelor împrejurări de care noi cu toții azi ne temem, ai fost în două rînduri ostatec la turci, iar acum, cînd zilele ți s-au împluținat, te pregătești să ne părăsești curînd. Aceasta va fi fiind o mare mîngîiere, bunul meu unchi, căci nu peste mult vei fi cu Domnul. Dar noi, cei din neamul tău, rămînem aici ca niște orfani nemîngîiați, îndatorați dumitale pentru totdeauna pentru ajutorul și alinarea povețelor pe care ni le-ai împărtășit, nu doar ca unchi al unora (și tată — desigur — pentru ceilalți), ci și ca un adevărat părinte iubitor, al nostru al tuturor. [...] Iată de ce, unchiule drag, e pentru mine o sfîntă îndatorire, în aceste cumplite și vifo-

roase urgii care ne pasc pe toți — iar de la cotropitoare sosire a Turcului, mai crîncen încă — să te rog să mă sfătuiești împărtaşindu-mi alinare, căci nu vei mai fi mult timp între noi, și trebuie ca, mai tîrziu, amintindu-mi de toate acestea, să pot fi eu însumi în măsură să călăuzesc și să întrezesc corăbioara în care cu ai mei mă aflu, ajutînd-o să treacă nevătămată prin furtună și să scape de primejdia scufundării suflatești. Știi foarte bine, unchiule drag, prin cîte am trecut și pînă acum: de obida atîtor potrivnicii, biata noastră familie este acum atît de lovită, încît mintea mea neputincioasă abia dacă mai poate găsi cuvinte nimerite ca să pot da alor mei îmbărbătare și ușurare în atare ananghie, iar de cîtva timp, de cînd puzderie de vești ne sosesc zilnic cu privire la amenințarea Turcului, aproape nu ne mai putem gîndi la altceva, aproape nu mai avem pe buze alte vorbe decît acestea — de îngrijorare — despre nemăsurata putere a acestui vrăjmaș și despre slăbiciunea noastră. În ochiul minții și în inima noastră stă neconținut, apăsătoare, întruchiparea înspăimîntătoare a acestei urgii, puterea fără stavilă și fărădelegea acestui Vrăjmaș, cruzimea sa fără pereche, furturile, jafurile și pîrjolul prădăciunilor semănate în cale de oștirile sale. Măcelărind pe unii, strămutînd pe alții la mari depărtări, despărțind bărbat de femeie, pe cei apropiați de familiile lor, pe cei dragi între ei, pe unii de ceilalți. Pe unii robindu-i, pe alții azvîrlindu-i în temniță, iar pe alții schingiundu-i înții, iar apoi poruncind uciderea lor înaintea sa, în semn de uriașă biruință. Și își trimite, iată, oamenii asupra locurilor noastre, cu credința lor falsă, pentru ca cei care — precum noi — ar rămîne neclintiți locului, fie să piardă totul, ba să-și piardă și viața, fie, sub silnicie, să se lepede de legea creștinească, dînd pe Mîntuitorul nostru uitării și îmbrățișînd legea mîncinoasă a lui Mahomed. Și ce-i mai rău și mai de temut încă, nu puțini dintre frații noștri — chiar dintre cei ce locuiesc aici, în Buda — încep a i se supune sau a i se alătura, gîndind, pesemne, că s-ar putea, în acest fel, feri cetatea de cotropire. Nouă însă, celor de un neam cu ei, turcii nu ne vor lăsa nimic, dîndu-ne, cu bunuri cu tot, pe mîna ucigașului cotropitor. Iar dacă i-am urma, întorcînd spatele legii creștinești, lepădîndu-ne la rîndul nostru de Mîntuitorul, mai vîrtos încă ne-am afla în primejdie — căci nici un Turc nu-i mai crud față de creștini decît turcicul, falsul creștin care s-a lepădat de lege. Și de ne-am lepăda de lege după ei, de ochii lumii, primejduirea noastră ar fi așadar mai grozavă, căci am ajunge să fim mai crîncen încă jecmăniți și să murim de-o moarte încă și mai crudă, aici în Buda, în mijlocul alor noștri, decît dacă ar fi să fim duși în lanțuri, departe de țară, în Turcia.

Grozăvia acestor amenințări ne răscolește inima, căci nu știm ce soartă ne așteaptă și ne temem de tot ce poate fi mai rău: așa cum prevestea Mîntuitorul locuitorilor Ierusalimului: mulți dintre noi ar dori de pe acuma ca munții să se prăvale, văile să se surpe peste ei înghițindu-i și acoperindu-i, mai înainte de a veni marea urgie. Așadar, unchiule drag, în întîmpinarea acestor spaime și vitregii ce ne încolțesc aici la noi, acasă, — pe noi ca și pe alții — te rog cît mai te afli printre noi, dă-ne povața mîngîierii, s-o pot așterne pe hîrtie, păs-trînd-o întru întărirea noastră, pentru vremea cînd Domnul te va fi chemat la sine.

Amenințarea crescîndă a puterii turcești *

Antonie: O, da, nepoate, cumplete vești sînt acestea. Căci așa cum noi, cei din părțile acestea, sîntem astăzi îngroziți de lucruri de care, cu cîtiva ani în urmă, nici nu ne sînchiseam măcar, tare mă tem că, nespun de curînd, vor fi cuprinși

* Subtitlurile aparțin redacției

de aceeași spaimă și alții de pe aiurea, ce acum se cred la adăpost datorită faptului că țările lor sînt ceva mai depărtate. Dar nici Grecia, spre o pildă, nu se temea de cucerirea turcească pe vremea cînd m-am născut eu; și iată, nu peste mult, toate stăpînirile grecești au încăput în mîna Turcului. Marele Rigă al Siriei se socotea, și el, mult mai puternic decît Turcul, dar, vai, curînd, mai înainte să fi venit tu pe lume, Marele Turc înhățase toate stăpînirile sale. A urmat, cum știi, cucerirea Belgradului, cetatea de strajă a regatului Ungariei și răpunerea tînărului și preabunului nostru rege¹. Acum se încalecă doi să pună mîna pe țară, dea Domnul să nu sară și un al treilea cîine la os și să-l înhațe din față, celorlalți doi². Ce să mai spun de falnica și puternica cetate a Rhodosului, a cărei cucerire³ Marele Turc a socotit-o o biruință împotriva întregii creștinătăți? Toată creștinătatea n-a fost, într-adevăr în stare să se unească și să apere acea cetate întărită, ca s-o scape de năvălitor! Căci, oricum ai lua-o, dacă toate căpeteniile țărilor creștine ar fi sărit la timp, cu puteri unite, la fața locurilor amenințate, Marele Turc n-ar fi putut cucerii nici una din acele țări. Dar iată că datorită, pe de o parte vrajbelor dintre noi, pe de altă parte faptului că nimănui nu-i pasă de nenorocirile ce se abat pe capul celui alt — fiecare vîzîndu-și de treburi și descurcîndu-se singur — puterea Turcului a crescut în numai cîțiva ani peste măsură, iar țările creștine, dimpotrivă, au slăbit în chip îngrijorător. Acestea toate datorită fărădelegilor noastre care nu au cum să fie pe placul Domnului.

Iar tu, nepotul meu, vrei de la mine alinare, hrană lăuntrică, ca să-ți întărești aproapele. E-adevărat, atîtea grozăvii se petrec, și atîta aud vorbindu-se întruna despre ele, că singur am început să-mi dau seama cît de mare este trebuința unor sfaturi mîngietoare, de întărire împotriva urgiei. Astăzi chiar, înainte să vii, mă gîndeam la cîtropirea turcească, și cugetul meu, nu știu cum, s-a îndreptat, pornind de aici, la propria mea moarte; și deși cred și nădăjduiesc, prin marea milă a Domnului, ca sufletul meu să fie mîntuit — întrucît nimeni cît trăiește, în afara unei revelații cu totul deosebite — nu poate fi sigur și fără teamă, gîndul m-a dus la chinurile iadului. Iar apoi, iarăși, la primejdia turcească. Și, înții, punînd în taler urgia cîtropirii cu binecîvîntata nădejde a raiului, spaima de Păgîn mi s-a părut a fi o nimica toată. Apoi am cîntărit lucrurile cu gîndul la grozăviile iadului, închipuindu-mi acele cazne diavolești, cum și focul cel amarnic și nestins: dacă Turcul, cu toată fala și puterea sa, cu arme și surle și cu butucul schingiuirii, odată ajuns aici în prag, ar sări la mine în pat să mă ucidă, află că o nimica toată mi s-ar părea aceasta față de cealaltă pedeapsă. Dar ascultînd toate lucrurile cumplete, cîte îmi ajung într-una la urechi, despre marea năpastă abătută peste ai mei, și despre cele ce ne-așteaptă, m-a cuprins, cu toate acestea, o tulburătoare spaimă.

De pe cîmpul bătăliei cu Turcii

[. . .] Mi-aduc aminte cum odată, pe cînd eram tînăr, mă aflam pe cîmpul de luptă, alături de regele și suveranul meu, bunul Dumnezeu să-l odihnească; și tabăra noastră era împlîntată în inima unui tînut încăput nu de mult pe mîna Turcului, la multe leghe depărtare de Belgrad — de-ar da Domnul să fie stăpînirea noastră și acum acolo unde se afla atuncea! — Și iată, pe la miezul nopții, se iscă dintr-odată larmă și se aude un strigăt, cum că oștirea turcească a pornit pe furis,

¹ Ludovic al II-lea, soțul reginei Maria a Ungariei, al cărei secretar, Nicolaus Olahus, se afla în miezul dramaticei desfășurări.

² Turcii, Ioan Zápolya și Imperialii.

³ Cetatea Rhodos căzuse în mîinile Turcilor în ziua de Crăciun a anului 1522.

rădăcini pe undeva, deprinzându-se să poposească prea mult timp laolaltă. Prin acestea (și altele de acest fel) cei ce sînt păscuți de primejdia cotorpirii, văzînd mari pregătiri de război ce nu par a răspunde vreunui gînd anume, sînt trași pe sfoară și înșelați în veghea pregătirii lor. Dar, oricum ar fi acestea, mai curînd sau mai tîrziu, cînd se așteaptă mai puțin, vor simți pe grumajii lor jugul cotorpirii. Nu am nici o îndoială, scumpul meu, că, în ceea ce privește această țară a Ungariei, cotorpirea este un fapt sigur. Căci nu-i țară în întreaga creștinătate, care să-i fie Marelui Turc mai la îndemînă, și nici vreme mai prielnică, decît cea pe care o trăim, pentru biruința lui. S-a ajuns într-adevăr pînă acolo încît noi înșine pare că îl chemăm — Doamne iartă-mă —, vorba lui Esop: oile au adăpostit lupul în stîină, să le apere de ciini.

Vincentiu: Ești așadar convins, unchiule drag, că toate aceste urgii de care tot vorbim de cîteva zile încoace, sînt de neocolit?

Antonie: Fără doar și poate, nepotul meu, așa sînt toate semnele; dar rămîn totuși convins că nu vor veni peste noi dintr-odată. Căci năravul Turcului este de a se înfățișa întîi sub chipul celui ce vine să dea o mînă binevoitoare de ajutor, hrînînd dezbinarea unuia împotriva celui alt, căutînd înainte de orice scutul unei asigurări, ca numai apoi să-și dea în vileag adevărata față. Din clipa cînd izbutește, îl vezi trecînd fătîș la fapte, în așa fel încît să nu-i scape prada din capcană, și asta curînd, pînă nu apucă să se așeze nimeni bine în scaun.

Vincentiu: Dar se spune, unchiule, că nu silesc, de fapt, pe nimeni să-și lepede credința.

Antonie: Pe nimeni? Cei ce pot spune una ca asta, nu știu despre ce vorbesc! La acea slujbă mare de încredințare a puterii, Turcul se leagă cu jurămint sînt să știrbească prin toate mijloacele credința în Cristos și să lătească pretutindeni legea lui Mahomed. E drept, pînă acuma, Turcul nu a silit niciodată o țară întreagă să se lepede de credință. Sînt țări de la care s-a mulțumit cu un haraci anual, lăsînd în schimb oamenii să trăiască după placul lor. Sînt însă țări din care Turcul a strămutat locuitorii, împrăștiindu-i și făcîndu-i robi prin alte ținuturi ale împărăției sale, la mari depărtări de țara lor de baștină, fără nici o milă și nici o îndurare. Sînt, apoi, țări prea mari și prea întinse ca locuitorii lor să poată fi strămutați cu toții: acolo, celor cu pămînt li s-au luat pămînturile, stăpîinii fiind uciși iar gună dată, în parte unor venetici aduși de ei, în parte celor ce s-au curcit de bună voie, lepădîndu-și credința. Pe ceilalți oameni ai locului, Turcul îi ține într-o atît de cruntă oropsire, încît mulți și-ar fi dorit mai bine să fi murit de la început, pe loc. În aceste țări cucerite, Turcul nu rabdă prin preajma sa pe nimeni de credință creștină, afară de neguțători și de cei ce i-ar putea fi de folos la războaie, fiind harnici la ostire.

Iar în țările care nu numai plătesc haraci — precum Chios, Chipru sau Creta — ci sînt socotite ca supuse și alipite lor — precum Moreea, Grecia, Machedonia și altele — (după cum cred că va fi și cazul Ungariei, de o vor cucerii), pretutindeni turcii oropsesc și obidesc pe creștini în fel și chip. Lipiți pămîntului îi lasă doar dacă sînt prea numeroși spre a fi strămutați sau prea mulți ca să fie omorîți; dacă însă pot face unele ca acestea, lasă țara pustie ori nelocuită — precum a fost și pînă acum cazul altor țări supuse de ei — din care au strămutat oamenii ca să umple ținutul cu alții. Sînt unii, este drept, care — întăriți de Dumnezeu (fie numele lui binecuvîntat) nu se leapădă de credință și care, pînă una alta, sînt lăsați în pace, dar pacea aceasta a lor este plină de primejdii, pămînt nu le este îngăduit să aibă; de slujbe sau dregătorii nu au parte; la vreme de război sînt jupuți pînă la os cu dări și biruri. Pruncii le sînt luați din casă după plac, rupti de la sînul mamelor,

rădăcini pe undeva, deprinzându-se să poposească prea mult timp laolaltă. Prin acestea (și altele de acest fel) cei ce sînt păscuți de primejdia cotropirii, văzînd mari pregătiri de război ce nu par a răspunde vreunui gînd anume, sînt trași pe sfoară și înșelați în veghea pregătirii lor. Dar, oricum ar fi acestea, mai curînd sau mai tîrziu, cînd se așteaptă mai puțin, vor simți pe grumajii lor jugul cotropirii. Nu am nici o îndoială, scumpul meu, că, în ceea ce privește această țară a Ungariei, cotropirea este un fapt sigur. Căci nu-i țară în întreaga creștinătate, care să-i fie Marelui Turc mai la îndemînă, și nici vreme mai prielnică, decît cea pe care o trăim, pentru biruința lui. S-a ajuns într-adevăr pînă acolo încît noi înșine pare că îl chemăm — Doamne iartă-mă —, vorba lui Esop: oile au adăpostit lupul în stîină, să le aperse de cîini.

Vincentiu: Ești așadar convins, unchiule drag, că toate aceste urgii de care tot vorbim de cîteva zile încoace, sînt de neocolit?

Antonie: Fără doar și poate, nepotul meu, așa sînt toate semnele; dar rămîn totuși convins că nu vor veni peste noi dintr-odată. Căci năravul Turcului este de a se înfățișa întîi sub chipul celui ce vine să dea o mină binevoitoare de ajutor, hrînind dezbinarea unuia împotriva celuilalt, căutînd înainte de orice scutul unei asigurări, ca numai apoi să-și dea în vileag adevărata față. Din clipa cînd izbutește, îl vezi trecînd fătîș la fapte, în așa fel încît să nu-i scape prada din capcană, și asta curînd, pînă nu apucă să se așeze nimeni bine în scaun.

Vincentiu: Dar se spune, unchiule, că nu silesc, de fapt, pe nimeni să-și lepede credința.

Antonie: Pe nimeni? Cei ce pot spune una ca asta, nu știu despre ce vorbesc! La acea slujbă mare de încredințare a puterii, Turcul se leagă cu jurămint sfinț să știrbească prin toate mijloacele credința în Cristos și să lătească pretutindeni legea lui Mahomed. E drept, pînă acuma, Turcul nu a silit niciodată o țară întreagă să se lepede de credință. Sînt țări de la care s-a mulțumit cu un haraci anual, lăsînd în schimb oamenii să trăiască după placul lor. Sînt însă țări din care Turcul a strămutat locuitorii, împrăștiindu-i și făcîndu-i robi prin alte ținuturi ale împărăției sale, la mari depărtări de țara lor de baștină, fără nici o milă și nici o îndurare. Sînt, apoi, țări prea mari și prea întinse ca locuitorii lor să poată fi strămutați cu toții: acolo, celor cu pămînt li s-au luat pămînturile, stăpîinii fiind uciși iar glia dată, în parte unor venetici aduși de ei, în parte celor ce s-au turcit de bună voie, lepădîndu-și credința. Pe ceilalți oameni ai locului, Turcul îi ține într-o atît de cruntă oropsire, încît mulți și-ar fi dorit mai bine să fi murit de la început, pe loc. În aceste țări cucerite, Turcul nu rabdă prin preajma sa pe nimeni de credință creștină, afară de neguțători și de cei ce i-ar putea fi de folos la războaie, fiind harnici la ostire.

Iar în țările care nu numai plătesc haraci — precum Chios, Cipru sau Creta — ci sînt socotite ca supuse și alipite lor — precum Moreea, Grecia, Machedonia și altele — (după cum cred că va fi și cazul Ungariei, de o vor cucerii), pretutindeni turcii oropesc și obidesc pe creștini în fel și chip. Lipiți pămîntului îi lasă doar dacă sînt prea numeroși spre a fi strămutați sau prea mulți ca să fie omorîți; dacă însă pot face unele ca acestea, lasă țara pustie ori nelocuită — precum a fost și pînă acum cazul altor țări supuse de ei — din care au strămutat oamenii ca să umple ținutul cu alții. Sînt unii, este drept, care — întăriți de Dumnezeu (fie numele lui binecuvîntat) nu se leapădă de credință și care, pînă una alta, sînt lăsați în pace, dar pacea aceasta a lor este plină de primejdii, pămînt nu le este îngăduit să aibă; de slujbe sau dregătorii nu au parte; la vreme de război sînt jupuiți pînă la os cu dări și biruri. Pruncii le sînt luați din casă după plac, rupti de la sînul mamelor,

duși încotro poștește Turcul, unde nici un prieten, nici o rudă, nici unul din cei apropiați nu îi mai poate cerceta și unde cad pradă batjocurii păgînului. Fetele sînt îndeobște preacurvite cu de-a sila; dintre flăcăi, unii sînt închinați cu sila războiului, în vreme ce alții sînt scopiți de mici, dar nu prin acea rețezare obișnuită, ci prin tăierea în carne vie a întregii lor părți bărbătești, fără nici o grijă dacă unii vor mai scăpa cu viață sau dacă cei mai mulți vor muri: căci oameni, zice Turcul, sînt destui. Iar toți cei răpiți de mici sînt sortiți să devină slugi ale Turcului, fiind, tocmai de aceea, dați pe mîna păgînului — sau a unor turciți — ca, din fașă încă, să le fie dezrădăcinată din suflete credința în Cristos: de nu, sînt sortiți, în ochii lumii, să o sfîrșească rău. Căci dincolo de multele oropsiri și de disprețul la care sînt supuși, mai tot timpul, de către Turci și renegați, creștinii ce stăruie cu credință să nu-și lepede legea devin adeseori ținta unor mărturii sperjuri, scornite pe socoteala lor de păgîn, ca și cînd ei ar fi rostit, chipurile, vorbe de ocară împotriva proorocului Mahomed. Și într-acestea, venind cu asemenea mărturii mincinoase, îi silesc, mai virtos încă, să se lepede de credință și să îmbrățișeze legea scîrnăvă a superstiției asupritorului, iar de se împotrivesc, îi osîndesc la moarte, trecîndu-i mai înainte prin schingiuri crîncene și cumplite.

«...bătălii, război și moarte crudă...»

[...] Trebuie să fii orb ca să nu recunoști, nepotul meu drag, că lucrurile au început, de la o vreme, și la noi aici, să ia o întorsătură asemănătoare. Căci de cînd coroana însăși a Ungariei este scoasă la mezat, buna cîrmuire a țării păgubește foarte mult și a decăzut jalnic într-un răstimp foarte scurt. Nu ne putem îndoi că atîta vreme cît lucrurile vor sta cum stau acum, Ungariei nu îi va fi bine, căci iată, oamenii noștri sînt cu gîndul la înnoiri cu tot prețul, și inima tuturor stă la schimbare; și ceea ce mi se pare mai îngrijorător între toate, este faptul că prin vorbele lor, mulți dintre ai noștri încep să dea dreptate sectei Turcului, venind aievea în întîmpinarea năvălitorului, pe care pînă mai ieri îl ocărau — cum se cuvine să fie ocărit de tot bărbatul și toată femeia ce țin la legea lor creștină.

Am văzut multe la viața mea, crede-mă: n-a fost prilej să nu mă pot convinge de adevărul unor semne; cum ar fi și acesta: ori de cîte ori țincii de pe-aici din Buda, în toanele lor copilărești, s-au jucat în jurul bisericilor de-a prohodul și înmormîntarea, au urmat pentru cetate prăpăd, molimă și moarte. Și, iarăși, îmi aduc aminte cum în două sau trei rînduri, copiii noștri dăduseră în năravul de-a se juca de-a războiul, împărțindu-se în tabere vrăjmașe, ca să poarte între ei fel de fel de bătălii. Și după aceste bătălii în joacă — în care unii dintre cei mici se alegeau cu răni adevărate — Buda a cunoscut bătălii, război și moarte crudă.

Atari semne se aseamănă, cumva, cu pilda despre care îmi vorbeai adineori, cînd aminteai de felul cum se iscă uneori furtuna pe mare, după semne prevestitoare zămislite tainic de Fire, dar ale căror izvoare și pricini sînt corăbierilor necunoscute. Așa să-mi ajute Maica Domnului, nepoate dragă, dar semnele acestea mă neliniștesc cu atît mai mult; semne, zic, și nu mă gîndesc la jocuri și cîntări copilărești, ci la cuvinte grele, rostite cu neobrăzare din gura Celui Viclean, întru apărarea legii lui Mahomed, chiar aici, în mijlocul nostru, în această țară a Ungariei, pînă mai ieri și astăzi încă, cheia de nădejde a creștinătății. Căci dacă Ungaria se va prăbuși sub urgia cuceririi turcești, în scurtă vreme — nu am în această privință nici o îndoială — năvălitorul va avea drum deschis spre cîtopirea întregii creștinătăți; și chiar de nu va cucerii aceste ultime ținuturi într-o săptămîină, mă tem că în cîțiva ani cea mai mare parte a lor se va prăbuși sub loviturile lui.

În românește de ANA CARTIANU

ANDREI BREZIANU

Dincolo de «UTOPIA»



HOLBEIN, «Corabie cu matrozi», 1532

«Părintele prozei engleze» • Utopie și ironie • De la mutația economică la translația într-un nou univers moral • Ultimul Morus și pericolul turc • Olahus și «chestiunea engleză» • Un Mohaci simbolic și o traducere imaginară • Întreita legătură: Thomas Morus, Nicolaus Olahus, Erasmus din Rotterdam.

acel moment, la a treia ediție¹. Era înainte de apriga bătaie de idei, care, nu peste mult, avea să opună pe Luther lui Morus într-una din memorabilele dispute ale epocii marcând translația Occidentului spre noul ev, de la o ecumenicitate medievală devenită tot mai precară, la falia și diviziunile furtunoase ale Reformei. Interesul de atunci pentru operă derivă, desigur, din personalitatea — deja cunoscută și afirmată — a autorului ei dar, nu mai puțin, dintr-o autonomie artistică remarcabilă a lucrării însăși, ceea ce și explică răsunetul ei rapid în sensibilitatea marelui public, avid să guste, în noul *medium*, de curînd creat de Gutenberg, toate plăcerile literaturii.

Dar cine era Morus în acel moment? Născut în februarie 1478, la numai trei luni de la venirea pe lume — prin opera tiparului lui Caxton — a primului incunabul englez — *The Dictes or Sayings of the Philosophers* (Westminster, noiembrie 1477), Morus își încercase condeiul și darul rostirii frumoase mai întîi compunînd, după modelul clasic al *Antologiei grecești* a lui Maximus Planudes, un corp de *Epigrame* pline de ascuțiș și de miez (1503—1504). Este interesant de observat spiritul și direcția causticității bonome a tînărului Morus, așa cum se lasă citite în alegerea temelor: 23 de epigrame vizează pe regi și ocîrmuitori, 20 au drept obiect cusururile femeiești, 13 sînt despre moarte, 11 veștejesc cu umor pe astrologi, 8 pun în scenă animale, doar 6 reprezintă elogiul, în timp ce 5 critică purtarea unor fețe bisecești. Thomas Morus mai ținuse, în clauzura mănăstirii cartuzienilor din Londra, un număr de prelegeri (astăzi pierdute) pe marginea operei vizionare a lui Augustin, *De Civitate Dei*. Apoi, prin 1504—1505, transpusese în engleză o *Viață* a lui Pico della Mirandola.

The Life of John Picus, Earl of Mirandola, a great lord of Italy, an excellent cunning man in all sciences and virtuous of living, with divers epistles and other works of the said John Picus, full of great science, virtue and wisdom: whose life and works be worthy and digne to be read and often to be had in memory. Translated out of Latin into English by Master Thomas More — precedată de o disertație *Despre adevărata noblețe* (cuprinzînd, printre altele, și cele XII *Reguli ale luptei spirituale*), vedea lumina tiparului în 1510. Dincolo de promptitudinea și siguranța comunicației prin traduceri cu focarul roman de cultură, rămîne, desigur, semnificativă puterea de fascinație exercitată de spiritul lui Pico della Mirandola (+1494) asupra tînărului erudit englez, cucerit de idealul acelui «*uomo universale*» al Renașterii timpurii, însetat să asimileze totalitatea științelor și experiențelor — de la cele juridice și literare, la cele filosofice, istorice, biblice și teologice. Asemenea ambiție devoratoare, intruchipată în discursul mirandolian *De omni re scibili*, dar subordonată ideii libertății, ca demnitate de căpătîi a ființei umane, este și una din liniile directoare ale gîndirii lui Morus, cercetător penetrant și sagace al celebrel, între toate, orații *De hominis dignitate*, în care Pico exprimase esența unei concepții despre om fundamental dinamică, întemeiată pe credința clar argumentată că, de parte de a fi un simplu *quid* — obiect sau jucărie oarecare în marea înălțătură de cauze și efecte ale teatrului lumii — fiecare om este un *quis* irepetabil și unic, persoană așadar, dotată înainte de orice de providență cu libertatea de a se construi pe sine: . . . «*tu însuși liberul tău plămuitor și biruitoare tău; tu poți coborî pînă la a deveni un animal și poți crește și înflori după propria ta voie*»².

¹ După ediția latină *princeps* — Louvain, 1516, urmează, una după alta, ediția pariziană — 1517, cea oliviană — Basel, 1518, cea venețiană — 1519, etc. Succesul european al Utopiei reiese limpede din faptul că, în mai puțin de patru ani, 8 ediții succesive văd lumina tiparului, se difuzează și se epuizează în șase orașe diferite ale continentului, iar înainte de sfîrșitul secolului, versiunile în limbile vornăcure (franceză — 1530, engleză — 1551, germană, italiană și spaniolă) răspîndesc faima lui Morus de-a curmezîșul întregii lumi civilizate vestice.

² Apud Burckhardt, *Cultura Renașterii*, II, p. 92—93, EPL, București, 1969

acel moment, la a treia ediție¹. Era înainte de apriga bătaie de idei, care, nu peste mult, avea să opună pe Luther lui Morus într-una din memorabilele dispute ale epocii marcând translația Occidentului spre noul ev, de la o ecumenicitate medievală devenită tot mai precară, la falia și diviziunile furtunoase ale Reformei. Interesul de atunci pentru operă derivă, desigur, din personalitatea — deja cunoscută și afirmată — a autorului ei dar, nu mai puțin, dintr-o autonomie artistică remarcabilă a lucrării însăși, ceea ce și explică răsunetul ei rapid în sensibilitatea marelui public, avid să guste, în noul *medium*, de curînd creat de Gutenberg, toate plăcerile literaturii.

Dar cine era Morus în acel moment? Născut în februarie 1478, la numai trei luni de la venirea pe lume — prin opera tiparului lui Caxton — a primului incunabul englez — *The Dictes or Sayings of the Philosophers* (Westminster, noiembrie 1477), Morus își încercase condeiul și darul rostirii frumoase mai întîi compunînd, după modelul clasic al *Antologiei grecești* a lui Maximos Planudes, un corp de *Epigrame* pline de ascuțiș și de miez (1503—1504). Este interesant de observat spiritul și direcția causticității bonome a tînărului Morus, așa cum se lasă citite în alegerea temelor: 23 de epigrame vizează pe regi și ocîrmuitorii, 20 au drept obiect cusururile femeiești, 13 sînt despre moarte, 11 veștejesc cu umor pe astrologii, 8 pun în scenă animale, doar 6 reprezintă elogiul, în timp ce 5 critică purtarea unor fețe bisecești. Thomas Morus mai ținuse, în clauzura mănăstirii cartuzienilor din Londra, un număr de prelegeri (astăzi pierdute) pe marginea operei vizionare a lui Augustin, *De Civitate Dei*. Apoi, prin 1504—1505, transpusese în engleză o *Viață* a lui Pico della Mirandola.

The Life of John Picus, Earl of Mirandola, a great lord of Italy, an excellent cunning man in all sciences and virtuous of living, with divers epistles and other works of the said John Picus, full of great science, virtue and wisdom: whose life and works be worthy and digne to be read and often to be had in memory. Translated out of Latin into English by Master Thomas More — precedată de o disertație *Despre adevărata noblețe* (cuprinzînd, printre altele, și cele XII *Reguli ale luptei spirituale*), vedea lumina tiparului în 1510. Dincolo de promptitudinea și siguranța comunicăției prin traduceri cu focarul roman de cultură, rămîne, desigur, semnificativă puterea de fascinație exercitată de spiritul lui Pico della Mirandola (+1494) asupra tînărului erudit englez, cucerit de idealul acelui «*uomo universale*» al Renașterii timpurii, însetat să asimileze totalitatea științelor și experiențelor — de la cele juridice și literare, la cele filosofice, istorice, biblice și teologice. Asemenea ambiție devoratoare, întruchipată în discursul mirandolian *De omni re scibilli*, dar subordonată ideii libertății, ca demnitate de căpătîi a ființei umane, este și una din linii directe ale gîndirii lui Morus, cercetător penetrant și sagace al celebrității, între toate, orașii *De hominis dignitate*, în care Pico exprimase esența unei concepții despre om fundamental dinamică, întemeiată pe credința clar argumentată că, de parte de a fi un simplu *quid* — obiect sau jucărie oarecare în marea înălțuire de cauze și efecte ale teatrului lumii — fiecare om este un *quis* irepetabil și unic, persoană așadar, dotată înainte de orice de providență cu libertatea de a se construi pe sine: ... «*tu însuși liberul tău plămuitor și biruitorul tău; tu poți coborî pînă la a deveni un animal și poți crește și înflori după propria ta voință*»².

¹ După ediția latină *princeps* — Louvain, 1516, urmează, una după alta, ediția pariziană — 1517, cea elvețiană — Basel, 1518, cea venețiană — 1519, etc. Succesul european al *Utopiei* reiese limpede din faptul că, în mai puțin de patru ani, 8 ediții succesive văd lumina tiparului, se difuzează și se epuizează în șase orașe diferite ale continentului, iar înainte de sfîrșitul secolului, versiunile în limbile vernaculare (franceză — 1530, engleză — 1551, germană, italiană și spaniolă) răspîndesc faima lui Morus de-a curmezișul întregii lumi civilizate vestice.

² Apud Burckhardt, *Cultura Renașterii*, II, p. 92—93, EPL, București, 1969

Este ceea ce, fără semeție, Morus avea să încerce să facă de-a lungul întregii sale vieți, pînă la moarte, fidel celui crez sau spirit-pivot în care liberul arbitru, luminat de înțelepciunea carității și justiției, apreciază în orice semen și în orice creatură — oricît de mică sau de puțin desăvîrșită — un element cu rost precis în marea economie a solidarității făpturilor, de la cea mai rudimentară, pînă la cea mai perfectă. Optimismul fundamental al umanistului Morus, caracterul deschis și dialectic al gîndirii sale, se cer puse în legătură tocmai cu acest punct al cugetării despre om exprimat de Pico într-o sentință memorabilă, pe care viitorul autor al *Utopiei* avea s-o tîlmăcească în engleză în felul următor: « There is no creature but that it needeth other creatures and though they be of less perfection than itself, as philosophers and divines prove: for if those more imperfect creatures were not, the others that are more perfect could not be. For if any part of the whole university of creatures were destroyed and fallen to nought, all the whole were subverted¹ ». Așa cum s-a mai subliniat, această afirmație este capitală, întrucît cuprinde în nuce unul din argumentele de bază ale întregii gîndiri exprimate de Thomas Morus de-a lungul anilor, pînă la eșafod. Această privire cumpănită, senină și lucidă asupra « amestecului lumii », a incurabilului ei inventar de contradicții și imperfecțiuni, explică de ce ceea ce unii au putut interpreta — la o vedere superficială — drept « perfecționismul » strîmt al lui Morus, se descoperă a fi, la un examen mai atent, nu un rețetar doctrinar, ci o omenoasă acceptare a existenței în vasta ei pluralitate — nu lipsită de spirit combativ, dar conștientă de misterul necesar al coexistenței părților rele cu cele bune. Într-o polemică ulterioară cu fanatismul sectar al unor energumeni porniți să tîlmăcească marele tablou al vieții umane în mod exclusivist, tăind distincțiile cu barda și sudalma spre a propune, în termenii bi-polari ai unei gîndiri maniheice, remedii tuturor relelor de pe pămînt, Morus avea să evoce imaginea, consacrată prin venerabilă vechime, a năvodului lumii acesteia, din care — pînă la sfîrșit și întotdeauna — pe lîngă peștii buni, nu vor lipsi niciodată cei răi: « In the sea of thys world there shall neuer lacke bad fishes among the good » (*In The Confutation of Tyndale's Answer* — 1531).

Studiul tiraniei, în *Istoria lui Richard al III-lea*, lucrare neterminată, scrisă direct în engleză, în jurul anului 1513, reprezintă, în acest sens, un însemnat jalon de referință. Această lucrare, unică în literatura timpului, a constituit, cum se știe, sursa de inspirație pentru Shakespeare în elaborarea marei tragedii *Richard al III-lea*, oferind dramaturgului — mai mult direct decît prin intermediul *Cronicilor* lui Hall și Holinshed — modelul unor caractere dramatice memorabile — în primul rînd Richard însuși —, comentate de Morus cu pregnanță, înfățișate cu vivacitate, cu discursuri ferme și bine construite pe care marele Will, — așa cum s-a demonstrat², n-a avut adeseori decît să le abrevieze pentru nevoile dramatizării. Richard de Gloucester, la Morus ca și la Shakespeare, apare desigur ca un personaj detestabil, dar nu ca un monstru absolut de inumanitate, ci ca un caracter tragic, plin de adîncimi în forul său interior unde, în cumpăna liberului său arbitru, se dă o luptă zguduitoare între lumină și întuneric. Realismul, pătrunderea și obiectivitatea psihologică, felul cum Morus știe ține balanța aprecierilor sale despre rolul și funcțiile unui personaj negativ pe scena istoriei, mărturisesc despre același simț echilibrat și drept, strălîn de exagerările spiritului partizan, chiar și atunci cînd condamnă purtările celui despre care scrie: pentru Morus, oamenii se împart firește în buni și

¹ English Works of Sir Thomas More (Ed. W. E. Campbell), London, New York, 1931, t. I, p. 376

² In acest sens, R. Adams, *The Better Part of Valor: More, Erasmus, Colet, Vives on Humanism, War and Peace, 1496—1535*, Seattle, 1962, pp. 80—81; Thomas More, *Oeuvres choisies*, M. Delcourt ed., « La Renaissance du Livre », Paris, 1936, p. 44 sqq.

To all my i. and friends

ffor as much as being in prison I can not tell what
news I may have or what necessity I may have to stand
in I have to bestow non all that is my brother. I have
Margaret, Robert, and others of all my friends by
by the King's grace have licence to bestow by
do any thing before of any you of such thing as
I have to need that it may be non no less to you
tender it than up I moved it but you I request
non personally present my self And I beseege you
to pray for me and for all my friends

no ffault full letter a poor bedeman
Thomas Cromwell be your humble servant

Our lord be no comfort and where as I perceive by sundry
means that my lord is much to please the other I beseege
lord yet non to be of such a nature that any man come
to the contrary to my lord's good will. I have to need
any thing in order to be consistent towards the
and where as I have to need that non would gladly know
I intend to do you most good that I tell you upon the
both above that I would there in neither time nor
no man's other non non no man's other non no man's
none for I would be no part of such a man nor of such
manner I will but having every other man to their own
conscience my self will in the good of my lord's
for myself non non to please my lord's good of my lord's
and what my lord's good to please my lord's good of my lord's
to please my lord's good of my lord's good of my lord's
according to my own conscience as with my lord's
God's good and not in mine to please my lord's
have to remember me in no doubt of my lord's
and what my lord's good to please my lord's
as long as my poor self shall live I shall be
I have no part of such a man

Thomas Morus, portret de
HANS. HOLBEIN CEL TÎNĂR

◀ Pagină autografă scrisă de Thomas Morus în Turnul Londrei, în așteptarea execuției capitale: sus, un ultim mesaj către toți prietenii săi ("To all my louinge Frendes"); dedesubt câteva rînduri către un co-deținut (Nicholas Wilson), începînd cu cuvintele "Our Lord be your coumforte"...

Scrise pe aceeași filă, misivele nu au fost despărțite, ceea ce duce la presupunerea că transmitătorul lor, Margaret Roper, fiica umanistului, le-a memorizat, din motive de prudență, pentru a le comunica verbal, conform unei deprinderi curente în epocă.
(MS 17-D-XIV, "Royal Collection" The British Library, Londra).

Ne exprimăm, și pe această cale, recunoștința față de prestigioasa instituție de cultură The British Library, pentru această prețioasă fotocopie, și Domnișoarei Doreen Berry de la The Great Britain/East Europe Centre, pentru asistența dată în vederea obținerii ei.

Mîinile lui Erasm, trei schițe de
HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR (1523) ▶





răi, dar nu în sensul unei distincții finale și irecuzabile, pornită să aplice realității calapoade definitive, ci dintr-o perspectivă mai amplă, unde nuanța se impune spiritului printr-o acută conștiință a pluralității menirilor, a recuperărilor mereu posibile, în sînul corpului social; istoria acestuia se deapănă în timp prin desfășurări și răsturnări alternative, nu globale ci treptate, cu neputință de taxat vreodată în termeni absoluți: « And thys merauailouse straunge turning neuer ceaseth nor neuer shall whyle thys world endureth » (« Iar această minunată și ciudoadă răsturnare nu contenește și nici nu va să contenească vreodată, atîta timp cît va fi lumea » — în aceeași *The Confutation of Tyndale's Answer*). Cum trebuie apreciată, în această lumină, prejudecata după care « părintele prozei engleze » s-ar fi arătat — mai ales în *Utopia* — încorsetat de vederi înguste, uniforme și sectare? Este vorba, desigur, de o înțelegere parțială, mioapă, și, ca atare, infidelă, a *Utopiei*, operă țesută cu geniu dintr-o rețea de convergențe multiple, aparent derutante, dar reductibile, în ultimă instanță, la paradox.

De o concizie și scurtime exemplară, această carte care se citește în cîteva ore, are pe alocuri, așa cum s-a remarcat, o alură de poveste, alteori — cum iarăși s-a notat cu justețe — pare să fie rodul unui exercițiu de virtuozitate ținînd de arta unui regizor punînd în scenă acțiunea unei surprinzătoare plesne de idei. « Temperamentul dramatic al lui Thomas More, experiența sa teatrală, explică, de altfel, predilecția sa pentru forma dialogată: în cercul dramaturgilor Medwall și Heywood, el încurajase reprezentările scenice în acea perioadă de tranziție dintre misterele evului mediu și epoca elizabetană »¹. În *Utopia* cititorul s-ar putea crede, într-adevăr, « în fața unui imens decor de teatru reprezentînd un peisaj. Diversele planuri, avanscena, platforma propriu-zisă, Intrările și ieșirile spre culise, pînza de fond, alcătuiesc un straniu și feeric ansamblu, exemplu tipic de « stil abstract ». Cadrul cel mai vast, înglobînd pe toate celelalte, îmbrățișează insula propriu-zisă, Amaurote, capitala ei, cu zidurile, casele, interioarele, grădinile, locuitorii ei. Iată-i prinzînd vîlăstă sub ochii noștri, împreună cu toate obiceiurile lor < . . . > Din cînd în cînd, ca pentru a-l odihni pe spectator, se ivesc personaje și scene din bătrîna Europă. Ele par să polemizeze cu utopienii, luînd în derîdere obiceiurile lor. Alteori naratorul, Hythlodæus, se șterge, dispare, și Morus însuși ia cuvîntul. Autorul intervine personal, pășind chiar în prim plan, cu o voce trădînd minle și indignare, veștejind nedreptatea, implorînd îndurare pentru cei obidiți, acuzînd nobilimea și capetele încoronate < . . . > La căderea cortinei, spectatorul rămîne o clipă interzis, descumpănit. A fost captivat de acest joc savant, s-a lăsat cucerit de arta subtilă a actorilor și a creatorului lor. Dar, ar fi desigur o greșală ca, la terminarea acestui spectacol, să cedeze curiozității de a se urca pe scenă ca să examineze decorurile mai îndeaproape. S-ar putea să fie atunci dezamăgit cercetînd picturile sumare și bufatoria de mucava. Vinovat ar fi, însă, nu autorul ci singur spectatorul! Căci să fi fost oare scopul lui Morus acela de a prezenta ochiului o arhitectură perfectă și un peisaj magistral, sau, mai curînd dimpotrivă, acela de a-l stîrni, de a-l amuza și, mai presus de toate, de a-l face să cadă pe gînduri? Thomas Morus reușește la perfecție să îl facă pe cititor să gîndească, și nu alta a fost ambiția lui »².

¹ G. Marc'Hadour, *op. cit.*, p. 329

² André Prévost, *Thomas More et la crise de la pensée européenne*, Mame, Tours, 1969, pp. 81—82

Utopie și ironie

Tocmai acest stimul de gândire insidioasă și incitantă prin multivalența ei, se cere bine pus în lumină, cu esența trăsăturilor sale distinctive, dacă este să evităm riscul, mareu posibil, al generalizărilor unilaterale. Repeaua multiplexelor convergențe de care vorbeam, ordonabile în *Utopia* sub numitorul comun al paradoxului, compun o prismă tipică avînd — sub aparențe de panopticon șăgalnic, nemaipomenit — o indubitabilă funcție maieutică, iradiînd, în actul comunicării, forme plurale, deschise, de gândire. Această polivalență, specifică modalității de literatură de care aparține scrierea cea mai celebră a lui Morus, a fost cu acuratețe surprinsă de criticul Denis Donoghue: « Cuvintele fiecărei pagini conduc într-o duzină de direcții, împiedicînd instalarea cititorului în confortabila atitudine a unei singure interpretări. Începînd de la primul cuvînt și pînă la ultimul, mișcarea se arată a fi eliptică, șerpuitoare, progresînd în salturi, în interiorul unor perimetre piezișe < . . . » această « formă plurală » progresează oblic, sub impactul unui simț existențial al paradoxului: scriitorii aparținînd acestei familii de spirite se deosebesc între ei prin tonul propriu și inconfundabil cu care, în mod inevitabil, paradoxele lor se susțin. Maeștri ai acestei « forme plurale » sînt Democrit, Lucian, Morus, Erasmus, Rabelais, Burton, Montaigne și Swift. Zic maeștri, pentru că ei sînt cei care au demonstrat plener potențialitățile acestui *medium* »¹.

Dominanta ironică a acestui gen de scriitură nu scapă nimănui, după cum, firește nu întîmplătoare sînt simpatiile reciproce între marile spirite inrudite care o alcătuiesc: împreună cu Erasim, Morus traduce, de pildă *Dialogurile* lui Lucian (1505), în timp ce Swift, atît de zgîrcit la elogi, acordă lui Thomas Morus (în cartea a III-a a *Călătoriilor lui Gulliver*) un loc unic, de excepțională importanță, alături de marii eroi ai antichității, și vede în el pe « omul cel mai sfînt și vrednic din cîți a născut Anglia » ("The person of the greatest virtue this kingdom ever produced"²).

Cîteva distincții sînt așadar de rigoare. Morus și-a scris într-adevăr *Utopia* ca un act provocator de stimulare la reflexie și, în aceasta, seriozitatea scopului său nu poate fi pusă la îndoială. Tradiția engleză de care aparține scriitorul își are rădăcinile adînci în cea mai bună linie umanistă a înaintașilor săi, trăgîndu-și seva de la Chaucer și Langland; două trăsături o caracterizează: preocuparea concretă și reală față de suferința celor nevoiași, a oamenilor simpli, și sentimentul deosebit de puternic că statul există pentru membrii săi³. Problemele acute ale epocii, criminalitatea, creșterea amoralității, delinquența, războaiele, accentuarea exacțiunilor, cămăta, acumularea primitivă a capitalului, flagelul rapacității, idolatrizarea metalului galben în chipul vișelului de aur, acestea toate sînt prezentate în *Utopia* în culori nedismulate și flecăreia i se oferă, într-un fel sau altul, un remediu sau un succedaneu. Dar registrul de gândire al scriitorului rămîne fundamental ironic. *Ridendo castigat mores*. Recurgînd în șagă la mistificare, plimbîndu-și cititorul de nas prin meleguri inexistente, dar susținînd și repetînd sus și tare că « nu va lăsa nimica fals să se strecoare în cartea sa » — "... in this my booke there maye neyther anye thinge be founde which is untrue, neyther any thinge be lacking which is true". "For I will take goode hede that there be in my booke nothinge false" (*Pre-cuvîntarea*). Aplicînd, pe de altă parte realității acea croială fictivă menită să protejeze — prin contrast cu Idealul — o imagine cît mai grăitoare a vicliilor detestabile din societatea timpului său, întorcînd, într-un cuvînt, pe dos licoana din oglindă

¹ D. Donoghue, *Swift: A Critical Introduction*, Cambridge, 1969, p. 18

² J. Swift, *Works*, (ed. Temple Scott, III, p. 301

³ Cf. J. Bronowski and B. Mazlish, *The Western Intellectual Tradition*, Penguin, 1970, p. 65

pentru a veșteji abuzurile și silnicile unui veac îngrijorător de bîcîsnic, Thomas Morus poate fi considerat un precursor profetic, mai blînd și mai umil, al Decanului Swift. Remarcabilă, aici, este strategia inversării, ca armă a presiunii morale exercitate asupra cititorului prin arta compoziției ironice: pentru autor, lucrurile incredibile nu sînt monștrii marini dezlănțuiți — « Scylle, Celeni hrăpăreți, Lestrygoni mîncători de oameni, și alte asemenea cumplite lighioane, găsești la tot locul »¹; incredibile sînt nu acestea, ci existența unor cetățeni cu rînduiești înțelepte și sănătoase — demonstrează Morus. S-a remarcat, pe drept cuvînt, că cetățenii Utopiei joacă, pe eșichierul ficțiunii, rolul unor simple *Idei*, « scorneli poetice, operînd pe măsura necesităților noastre. Prăpastia dintre fapt real și idee apare limpede tocmai în pretenția lui Morus că prăpastia nu există. Raphael Hythlodæus este un sfînt nerod, cititorii niște netrebniți, Morus însuși în neguțător nevolnic: nu ne este însă niciodată clar cînd anume Raphael trebuie luat în serios sau cînd, dimpotrivă, se cade să zîmbim la cuvintele lui, cum și cardinalul din ficțiune zîbește bufonului. Dar bufonul, iată, este expedit din încăperea, în interesul liniștii. Morus însoțește pe Raphael la cină, amînînd astfel indefinit răspunsul pe care, chipurile, ar fi ținut să l-i dea. Aici ironia e tăcere »².

Revenind la aripa cealaltă a dipticului ce compune *Utopia* — este vorba de cartea a II-a — vom reaminti că simbul sociologic și politic cristalizat de geniul scriitorului în modelul său — pe cît de abstract pe atît de surprinzător —, este acela al unei societăți a echității perfecte. Nu vom pune iarăși aici în amănunțită discuție toate limitele istorice și ideologice ale acestuia, dar vom da dreptate regretatului Alexandru Ivasiuc care, într-o spumegătoare plachetă intitulată « *Utopia* și noi », pornind tocmai de la caracterul scheletic și încremenit al aceluși model de comunism, spune: « Recitiți *Utopia* și, după prima clipă de entuziasm pentru coerența constructivă a lui Morus, veți fi de acord că nu v-ar plăcea să trăiți într-o asemenea lume... » Ne vom grăbi totuși să adăugăm, pentru evitarea oricărui echivoc, că, dincolo de valoarea de germene a schemei ideale propuse de marele scriitor în termenii abstracțiunii pure de care vorbeam, ceea ce, în contextul operei luate ca întreg reține atenția este mai înainte de orice, funcția contrastivă a modelului înfățișat. Or, aceasta, prin finalitatea ei raportată la realitățile și conștiința epocii, rămîne nu profetică în primul rînd, ci radical ironică în fibra și esența ei, ceea ce face ca obiectele legate de « uniformitate dezolantă », « caracter nepractic », « fixism », aduse modelului comunist din *Utopia*, să fie, în fond, nerelevante: accentul social cade, într-adevăr, nu pe modelul în sens strict — o simplă geometrie cuprinzînd, mai în glumă mai în serios, și cîteva profeții geniale, ci pe rolul acestuia de a crea — prin șocul paradoxului — contrastul cel mai frapant cu puțință în raport cu realitățile cunoscute contemporanilor săi și societății englezești a timpului. Critica frontală a acestei societăți, clădită pe egocentrism, dezlănțuirea instinctului achizitiv, hipertrofia proprietății private, inechitate și violență, Thomas Morus o face mai ales pe tonul polemic direct al dialogurilor din cartea I-a, precedînd descrierea propriu-zisă a Insulei « Nicăleri ». Tocmai pentru că este utopic, socialismul lui Morus nu dă la propriu « rețeta fericirii », ci doar, din mersul unei demonstrații per a contraria, suscită satiric, în oglinda lreală a povestirii, acel succedaneu impalpabil — integrat însă, cu funcție precisă, unei construcții literare a cărei

¹ Morus, *Utopia*, cartea I, trad. Bezdechi, Ed. Științifică, 1958, p. 47

² D. Donoghue, *op. cit.* p. 13

³ *România literară*, 7 decembrie 1973, p. 2

chele de lectură acționează cu relevanță pîrghia clasică a paradoxului și ironiei. Confruntarea realităților Angliei creștine cu etalonul Utopiei, țară populată în ficțiune de *păgini*, constituie strategia cea mai eficace, caracteristică demersului satiric astfel orchestrat de Thomas Morus în capodopera sa. Dincolo de aceasta, realismul înțelepciunii sale fundamentale se vădește în recunoașterea deschisă că remediile absolute nu există: "For It is not possible for *all* things to be well, onles *all* men were good. Which I thinke will not be yet this good many years" — «Căci nu pot fi toate bune dacă nu sînt și toți oamenii buni. Și cit amar de vreme se va scurge pînă atunci, nu-mi trece prin minte să aștept»¹.

De la mutația economică la translația într-un nou univers moral

În obștea utopiană din convenția narativă unde « toate sînt bune », explicația acestei stări de incredibilă armonie și perfecțiune rezidă în practica ireproșabilă, la nivelul tuturor persoanelor, a celor patru virtuți cardinale, virtuțile naturale enunțate încă din antichitate de Platon. Din epistola prietenului lui Thomas Morus, Hieronymus Busleiden, introducînd *Utopia*, aflăm într-adevăr că desăvîrșirea și abstractul echilibru al obștii — un fel de grandioasă hipertrofie a unei mănăstiri benedictine — după expresia lui Bronowski², rezultă din exercițiul superlativ și fără de cusur al următoarelor virtuți morale: *Înțelepciunea* la conducători, *Tăria* la ostași, *Cumpătarea* la omul de rînd, și, mai presus de orice, practica *Justiției* sau *Dreptății*, element guvernînd prin excelență dinamica unor raporturi echitabile pe treptele corpului social — de sus în jos și între toți egali — fără nici o excepție. Întregul manej de concepte gravitează în *Utopia* în jurul acestui pivot. Cum observa pe drept cuvînt Edgar Papu într-un remarcabil eseu din *Călătoriile Renașterii*: « Acea Țară de Nicăieri, precum și aparența aceluia joc de idei, constituie pretextul de a așterne pe efectivul substrat concret al cărții o mască ideală și abstractă — ca atare mai general acceptabilă pentru vechea mentalitate filosofică. Combătînd averea particulară, baza Injustă a Instituțiilor, abuzurile de putere, războaiele de agresiune și alte forme politico-sociale defectuoase ale lumii vechi, el < . . . > își fixează punctele de plecare la modelul existent al omului natural »³. Pentru omul natural, a *fortiori* pentru europeanul civilizat, acest model — în excelența sa — se întemeia pe exercițiul moral al virtuților care, după Morus, reprezintă, în concretul existenței, unicul sistem de autoreglare și asigurare a societății pornind — și nu întîmplător — de la forul interior al *fiecărei* persoane. Or, realitatea învederează nu numai inexistența treptelor perfecțiunii în practica acestor componente sau podoabe naturale ale eului, dar și călcarea lor tot mai brutală în picioare, cu precădere de către malmarii țărilor care își ziceau creștine. Mergînd la cauze, concluziile cu privire la etiologia acestei dezordini, la locul exact al terapiei și, mai ales, la posibilitatea însănătoșirii acestui tablou, în continuă degradare, al vieții, decurgeau de la sine: lumea lui Morus fiind tot mai puțin o mănăstire — iar sursa răului, exteriorizat în formele proprietății private aflîndu-se, crede scriitorul, adînc în sufletul omului: « acest șarpe al Infernului ca pește se strecoară în inima omului »⁴ —, căutarea betșugului se cădea să înceapă printr-o trezire a conștiințelor la dimensiunea monstruoaselor desfășurări ale căror roade — morale, economice, sociale —, tocmai se pîrgulau în epocă, odată cu nașterea aceluia apetit nou, nestăvilit, după obiecte și cu zămislirea, din

¹ *Utopia*, trad. Bezdechi, op. cit. p. 72

² *The Western Intellectual Tradition*, op. cit. p. 72

³ Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, EPL, București, 1967, p. 192

⁴ *Utopia*, cartea a II-a, trad. Bezdechi, op. cit., p. 157

inichitate, a capitalismului. În acest sens, rostul primar al *Utopiei* era desigur, în concepția autorului ei, acela de a pune degetul pe rană, deschizând ochii cititorului — poate cu un ceas mai devreme —, printr-o mișcare dibace de ironică alăturare a modelului cu realitatea. Fericirea omului, într-adevăr, nu putea rezida, implică el, în urmărirea, la infinit, a obiectelor materiale. Cît privește leacul propriu-zis, părerea autorului este simplă, pe cît de înțeleaptă, pe atît de neclintită: "And better were it not to be syk at all then of a grete syknesse to be very well heled" — « Ci mai bine să nu fi războlit de loc, decît de prea mare războlire să fii tămăduit prea bine »¹.

Înțelegem așadar că după Morus — preocupat de această problemă toată viața —, prevenirea se cuvenea căutată, în spirit pragmatic, pornind de la nivelul rădăcinilor, în persoană: cele douăsprezece reguli ale luptei lăuntrice inspirate de Pico, niciodată epuizate, întotdeauna actuale, temperînd din fașă, ținînd în frîu, dominînd prin vigilență dezlănțuirile « hybris »-ului, reprezintă, în *Utopia* și dincolo de *Utopia*, norma pozitivă a unui optimism moral combativ și elastic, în virtutea căruia, cu picioarele pe pămînt, clar-vizionarul gînditor nu putea concepe, și pe drept cuvînt, disciplinarea ansamblului fără o disciplinare corespunzătoare, liber consimțită, pururi reîncepută, a părților. Omul ca agent moral ocupă, tocmai de aceea, în concepția autorului, o poziție privilegiată, subliniată de accentul pus, în *Utopia*, printr-o magistrală antiteză, pe termenul opus: *lucrul* sau bunul material dezumanizant, țel al cupidității, obiect rîvnit al proprietății private. Simbolul acestui « hybris » al însușirii și dobîndirii nedrepte este *aurul*, ținta unor atacuri repetate din partea scriitorului care, într-una din figurile de stil tipice pentru raționamentul ironic, destina metalul galben, prin inversiunea cunoscută, funcțiilor celor mai umile în cadrul economiei utopianilor, în speță oalelor de noapte. Pornind, se poate presupune, de la acest topos devenit clasic, Lenin însuși sugera, cu vervă caracteristică, ca aurul să fie folosit pentru construirea vespasielenor: « ... Vom face, cred, din aur closete publice pe străzile cîtorva din cele mai mari orașe ale lumii. Această întrebuintare a aurului ar fi cea mai « echitabilă », mai sugestivă și mai edificatoare pentru generațiile care n-au uitat cum din cauza aurului au fost măcelăriți zece milioane de oameni și au fost schilodiți treizeci de milioane » ...²

În două pasaje importante ale unei contribuții românești citate și mai sus, găsim cîteva considerații foarte relevante pe marginea noului tip de idei și de efecte forță, generate, în Renaștere, de explozia capitalismului timpuriu. Eliberate atunci de sub tutela lor tradițională, scoase de sub căpăstru, apetiturile și impulsurile omului occidental se află magnetizate sub pintenul totalitar al arghirofiliei, spre a da naștere aceluia nărav descris foarte bine de Marx: « ... banii nu sînt numai unul din obiectivele patimii de îmbogățire, ci însuși obiectul acesteia. Această patimă este, în esență, *Auri sacra fames* »³. Sub semnul setei acesteia, fără precedent, după aurul pe nedrept agonisit, « nu numai postulatele voluntariste ale umanismului, conjugate cu ideea propulsoare a *infinitului cognoscitiv*, îl vor face pe om să sfărîme limitele spațiale în care trăia de mii de ani, ci în primul rînd,

¹ The Confutation of Tyndale's Answer (Preface), în The Complete Works of Saint Thomas More, vol. 8, Yale University Press, 1974

² Lenin dezvoltă această aplicație concretă pornind de la condițiile tragice generate de atrocitățile primului război mondial. Cf. Despre rolul aurului acum și după victoria deplină a socialismului, în Opere vol. 33, pp. 95—96, ESPLP, 1957

³ Karl Marx, Elemente de critică a economiei politice, pp. 133—134

conjugarea aceleiași voințe de faptă cu ideea *infinitalui economic*. În această privință, rolul preponderent este deținut de nașterea și dezvoltarea capitalului. Un asemenea fenomen <...> devine acum copt pentru a-și încerca suprema aventură în sensul propriei sale esențe. Capitalul este expresia infinitului pe plan economic. El se opune formelor de economie limitată care au generat în registru moral *cum-pătarea*, una din cele patru virtuți cardinale ale Antichității și apoi ale Evului Mediu»¹. Efectele morale, sintetizate cu justete de eseistul român, sînt cele înruchipate în «coordonatele mentale ale *piratului* <...> în sensul aceluiași tip dezvoltat monstruos din perspectiva oceanică a Angliei elizabetane. Aici poate fi aflată una din originile sociale și literare ale opticii prin care se află privită figura modernă a acaparantului nesățios, a devoratorului lucid, egoist și lipsit de scrupule care se lansează în aventuri cu colosale obiective materiale. Definitoriul calificativ oceanic de «pirat» sau «rechin», dat și astăzi acestui tip uman, exprimă un termen de comparație care a existat cîndva sub specia modelului istoric real <...> Dezlănțuirea nestăvilită a faptelor, cu cîmp infinit în fața ei, nu va cunoaște nici o frînă, deci nici pe aceea a cenzurii morale; este fatal deci ca ea să pătrundă adînc în domeniul uzurpării și al crimei»².

Desigur, decapitarea lui Thomas Morus, venind să pecetluiască dramatic, în 1535, o existență exemplară, nu este decît un episod sîngeros într-un val de violențe care zguduie regatul Angliei din temelii la cumpăna acelor prăbușiri și înălțări, prin care, la extremitatea vestică a Continentului, era inaugurată, în secolul marilor descoperiri geografice, era nouă. Panoplia capetelor tăiate sub domnia reformatoare a lui Henric al VIII-lea — oricît ar părea astăzi de surprinzător — este, de pildă, imensă: două regine, doi cardinali, o sută șazeci și unu de episcopi, cinci sute optzeci și opt de clerici, cincizeci de doctori, o duzină de duci, conți și marchizi, douăzeci și nouă de baroni și cavaleri, trei sute treizeci și cinci de nobili de diverse alte ranguri mici, o sută douăzeci și patru de țirgoveți, o sută zece femei de condiție onorabilă, la care statisticile adaugă, din rîndurile săracimii, aproximativ șaptezeci de mii de vagabonzi, lichidați prin spînzurătoare³. Firește, descăpătînarea lui Morus — un simplu caz particular în această mare de sînge — își capătă proporțiile depline doar prin oportuna și indispensabilă raportare a omului la edificiul de gîndire al umanistului care, cu cîteva anotimpuri numai înainte de propria sa execuție capitală, era Lordul Cancelar al Angliei, înțitul laic din istoria țării sale înălțat — între 1529-1532 — la această demnitate.

Acut sensibil la uriașa translație care se pregătea să așvîrle omenirea în vîltoarea noului ev, acest cap al lui Morus — martor drept al unei conștiințe inflexibile — fusese de-a lungul întregii sale vieți, purtătorul unei atitudini ce nu putea și nici n-ar fi putut să se împace vreodată cu noul spirit. Arhivele procesului său ne-au păstrat toate replicile și intervențiile rostite de acuzat, între care și aceasta, adresată judecătorilor plătiți în mod ignobil să-l găsească vină cu tot prețul și recurgînd în final, cum se știe, în disperare de cauză, supremă infamie, la o depoziție sperjură: «Despre mine ziceți că sînt trădător și răzvrătit împotriva regelui. Ah, nu! domnii mei, dumneavoastră sînteți acela... Așterneți drumul unuia vîltor înspăimîntător»⁴.

¹ Edgar Papu, *Căldătoriile Renașterii și noi structuri literare*, op. cit. p. 25

² Ibid. p. 180—181

³ Pentru toate aceste date, vezi: E. Dermenghem, *Thomas Morus et les utopistes de la Renaissance*, Plon, Paris, 1928, p. 16.

⁴ *Baga de secretie*, VII, 3 ("Public Record Office") Arhivele procesului Morus, apud Prévost, op. cit.

Această «spaimă a viitorului» care pare să cuprindă pe Morus tot mai mult, pe măsură ce evenimentele vieții lui se precipită inexorabil, pe fundalul marilor prefaceri ale veacului înaintînd în timp, — poate fi observată încă din 1523 (*Adversus Lutherum*), momentul cînd scriitorul intră în arena polemicii deschise cu primii vestitori, pe plan ideologic, ai timpurilor noi; urmează, în 1528 — *Dialogue Concerning Tyndale*; 1529 — *Supplication of Soules*; 1521 — *Confutation of Tyndale's Answer*; 1533 — *Debellation of Salem and Byzance*, tot atîtea jaloane marcînd progresiunea și rotunjirea operei majore de polemist a umanistului: atunci, într-adevăr, în aproximativ patru ani, Morus așterne pe hîrtie mai mult de un milion de cuvinte rînduite strîns, în ordinea de bătaie a polemicilor clasice, conform unei logici riguroase — cînd aspră cînd zeflemisitoare —, construind argumente și contra-argumente, cernînd, examinînd, trecînd prin ciur toată inconsecvența, sofismele și raționamentele falacioase ale adversarilor săi, conducîndu-le cu eleganță și nerv spre reducerea la absurd. Dar mecanismul determinismelor de fier ale evoluției netezeau, pe toate planurile — economic, social, religios — și peste toate capetele și raționamentele, calea ireversibilă a întronării modului capitalist în viața materială și în conștiință, începînd tocmai cu Anglia, țara iubită a lui Thomas Morus. Norul care avea să întunece cerul său căpăta corp nu numai pe planul ideologiei religioase: legătura dintre etica protestantă și ulterioara propășire impetuoasă a capitalismului a fost, cum se știe, elocvent demonstrată — deși cu inerente limite —, încă din 1904, de Max Weber în lucrarea sa despre *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, o temă tratată mai apoi pe urmele lui, de Troeltsch, Tawney, Robertson, Fanfani ș.a. «Să privim în paralel două hărți ale Europei: cea modernă, să spunem din 1975 și, alături de ea, cea din 1560», — ne invita un cercetător recent al problemei, Pierre Chaunu; «ele se pot aproape suprapune. Corelațiile sau raporturile existente între societățile modelate de suprastructurile eclezlastice provenite din Reformă pe de o parte, și afirmarea capitalismului pe de altă parte, constituie o temă dintre cele mai frecventate și, în linii mari, toate concluziile țin aici de domeniul evidenței (...). Într-o terminologie modernă, existența corelației dintre societățile mulate ideologic de etica protestantă și aptitudinea pentru creștere economică — mai precis pentru acel *take off* — este o realitate al cărui demaraj inițial îl aflăm chiar atunci, înapoi în timp, în epoca Reformei»¹

Există o culminație dramatică în încetușarea și urcarea pe eșafod a lui Morus — omul fidel unei conștiințe ce refuza să accepte premisele morale chemate să legitimizeze, începînd cu cele mici, noile structuri instituționale și de comportament și să ducă — așa cum avea să se adevărească — la exces, marele proces de răsturnare a valorilor, la adăpostul căruia avea să se și săvîrșească, ca într-un naufragiu de de conștiință, imensa mutație a Occidentului, nedreapta și accelerata sa în avu-țire, căscînd, la scară globală, prăpastia cunoscută — fără precedent în istorie — între cei săraci și cei bogați. Clarviziunea umanistului exprimase, de altfel, limpede dimensiunea socială a acestei stări de lucruri încă din finalul *Utopiei* (cartea a II-a «Despre religia utopienilor»): «chiar în statele cele mai înfloritoare nu văd — așa să-mi ajute Dumnezeu — nimic altceva decît o uneltire a celor bogați care, în numele și sub ocrotirea statului, își văd doar de treburile și cîștigul lor; ei nascocesc și chibzulesc toate mijloacele și toate tertipurile prin care ajung, înțîi să își asigure stăpînirea fără nici o teamă a unei averi strînse prin mijloace neîn-găduite, și al doilea, să cumpere pe cel mai mic preț munca și truda săracilor și să tragă foloase din mizeria lor»²

¹ Pierre Chaunu, *Le temps des Réformes*, Fayard, 1975, p. 474

² *Utopia*, trad. Bezdechi, op. cit., p. 155—156

la să ocro-
la propria
țișind pei-
translații,
prevestiri.

rii, ultima
de vedere,
Morus în
drei zgîrie
ască, pînă
de căpe-
tipăritură

rie trăită
opie gravă
fierbinte.
manuscri-
in *Laten*,
vorba de
rul — prin
ea enunș
hind idio-
t, sub for-
prezență
simbolică
și nepot)
tr-adevăr

8, în *The*
i dată lui
c altceva
păcatele
întîmpin-
gumentul
elemen-
manistul
atitudini

nase pră-
Ungariei.
a Intra în
, « Arhi-
during
uzină de

misive și rapoarte adresate regelui și Consiliului său privat (*The Privy Council* — care, printre alții, făcea parte și *Morus*), cu privire la invazia din 1526, mo-
lui Ludovic al II-lea, ocuparea vremelnică a Budei de turci, etc. Criticul *Le*
*Miles*¹ — de care, din motivele expuse mai departe, ne disociem aici — citește
aceste surse ca plauzibile capete de informație pentru *Morus* relativ la Ung
Fără a exclude total posibilitatea acestor filiere operînd la nivelul cel mai
comparația de texte și motive depănate mai jos converge spre un canal mai v
și personal, pe care ne propunem tocmai să-l ilustrăm acum întîia oară, în ter
unei evidențe scriptice, morale și psihologice. Importante, așadar, din punct
vedere care ne interesează, rămîn aici în primul rînd izvoarele directe și p
nale ale informației umanistului, ca și preluarea simbolică a datelor care
gurau, pentru el, la acel moment, tabloul situației din Ungaria ori de pe cele
teatre de luptă antiotomană. Vom începe prin a ne referi la aceasta din u

Un Mohaci simbolic și o traducere imaginară

În *Dialogul alinării în vitregie*, pericolul turc reprezintă, într-o strati-
organică și perfect sudată, patru sensuri distincte și convergente, alcătui-
edificiu intelectual de remarcabilă coerență, așezat cu artă și dibăcie su-
singur numitor comun. Polisemia *Dialogului* s-ar putea enunța în felul urm
la nivelul *literal* discursul evocă pericolul turc propriu-zis, subiect de îngrij
generală după dezastrul la Mohacs; la nivel *alegoric*, într-o primă tran-
semantică, Turcul subsumează primejdia subversiunii credinței prin sfîșierea
coeziunii, cîndva existentă în structurile de spiritualitate europeană, supuse
asediului reformatoarelor; la nivelul *moralității*, Semiluna sau Marele Turc repre-
cercetarea apropiată și iminentă a propriei morți violente a scriitorului: la
anagoric, în sfîrșit, printr-o ultimă translație, același Turc devine semnul unei
destinații la luptă și durere, cheazăie a unei purificări sufletești fundame-
dobîndită tocmai prin oțelirea în vrăjmășii, potrivit adagiului « *militia est*
hominis super terram ». Cele patru sensuri coexistă cu subtilitate în fiecare e
oferind cititorului satisfacția dramatică de a putea urmări prin transparența a
telor, la fiecare cotitură majoră a textului, o discuție caracterizată prin vi-
și suplețe, înlănțuită cu meșteșug dar și cu o sinceritate cum nu se poate
mare, sub imboldul presant al morții ce bătea la ușă. E de prisos să sublinie
puțini sînt marii scriitori ai lumii care să ne fi lăsat un testament spirit-
fel de elaborat din punct de vedere artistic — mai matur, mai sincer, mai lu-
decît această ultimă scriere de închisoare demarînd fără preambol — îndată
enigmatică emblemă a titlului, prin apostrofa rostită de primul personaj:
would have went, oh, my good uncle...

Aceste cuvinte ne transportă fără ceremonial, de-a dreptul în încăperile
case, în Buda asediată, introducîndu-ne în miezul dialogului, ca participanți d
ia spaima și frămîntarea personajelor. « Mai clasic decît *Utopia*, mai apropi
Horatîu, mai depărtat de interminabilele predoslovii ale unor predecesori pr
Chaucer sau Gower, acest stil prevestește parcă atacul abrupt, adverbial, d
mele replici racinlene, sau acel *Who's there?* cu care se deschide tra-
lui Hamlet. Situl, tema, conjunctura, nu ni se descriu, ci se dezvăluie trept

¹ Cf. St. Thomas More, *A Dialogue of Comfort Against Tribulation*, Indiana University Press
Introduction, p. XIII.

misive și rapoarte adresate regelui și Consiliului său privat (*The Privy Council*—din care, printre alții, făcea parte și Morus), cu privire la invazia din 1526, moartea lui Ludovic al II-lea, ocuparea vremelnică a Budei de turci, etc. Criticul Leland Miles¹ — de care, din motivele expuse mai departe, ne disociem aici — citează aceste surse ca plauzibile capete de informație pentru Morus relativ la Ungaria. Fără a exclude total posibilitatea acestor filiere operînd la nivelul cel mai înalt, comparația de texte și motive depănate mai jos converge spre un canal mai vivace și personal, pe care ne propunem tocmai să-l ilustrăm acum înțila oară, în temeiul unei evidențe scriptice, morale și psihologice. Importante, așadar, din punctul de vedere care ne interesează, rămîn aici în primul rînd izvoarele directe și personale ale informației umanistului, ca și preluarea simbolică a datelor care configureau, pentru el, la acel moment, tabloul situației din Ungaria ori de pe celelalte teatre de luptă antiotomană. Vom începe prin a ne referi la aceasta din urmă.

Un Mohaci simbolic și o traducere imaginară

În *Dialogul alinării în vitregie*, pericolul turc reprezintă, într-o stratificare organică și perfect sudată, patru sensuri distincte și convergente, alcătuiind un edificiu intelectual de remarcabilă coerență, așezat cu artă și dibăcie sub un singur numitor comun. Polisemia *Dialogului* s-ar putea enunța în felul următor: la nivelul *literal* discursul evocă pericolul turc propriu-zis, subiect de îngrijorare generală după dezastrul de la Mohacs; la nivel *alegoric*, într-o primă translație semantică, Turcul subsumează primejdia subversiunii credinței prin sfîșierea vechii coeziuni, cîndva existentă în structurile de spiritualitate europeană, supuse acum asediului reformatoților; la nivelul *moralității*, Semiluna sau Marele Turc reprezintă cercetarea apropiată și iminentă a propriei morți violente a scriitorului: la nivel *anagogic*, în sfîrșit, printr-o ultimă translație, același Turc devine semnul unei predestinații la luptă și durere, cheazăie a unei purificări sufletești fundamentale, dobîndită tocmai prin oțelirea în vrăjmășii, potrivit adagiului « *militia est vita hominis super terram* ». Cele patru sensuri coexistă cu subtilitate în fiecare enunț, oferind cititorului satisfacția dramatică de a putea urmări prin transparența accentelor, la fiecare cititură majoră a textului, o discuție caracterizată prin vigoare și suplețe, înlănțuită cu meșteșug dar și cu o sinceritate cum nu se poate mai mare, sub Îmboldul presant al morții ce bătea la ușă. E de prisos să subliniem că puțini sînt marii scriitori ai lumii care să ne fi lăsat un testament spiritual la fel de elaborat din punct de vedere artistic — mai matur, mai sincer, mai lucid — decît această ultimă scriere de închisoare demarînd fără preambul — îndată după enigmatica emblemă a titlului, prin apostrofa rostită de primul personaj: *Who would have went, oh, my good uncle...*

Aceste cuvinte ne transportă fără ceremonial, de-a dreptul în încăperile acelei case, în Buda asediată, introducîndu-ne în miezul dialogului, ca participanți direcți la spaima și frămîntarea personajelor. « Mai clasic decît *Utopia*, mai apropiat de Horațiu, mai depărtat de interminabilele predoslovii ale unor predecesori precum Chaucer sau Gower, acest stil prevestește parcă atacul abrupt, adverbial, din primele replici racinlene, sau acel *Who's there?* cu care se deschide tragedia lui Hamlet. Situl, tema, conjunctura, nu ni se descriu, ci se dezvăluie treptat din

¹ Cf. St. Thomas More, *A Dialogue of Comfort Against Tribulation*, Indiana University Press, 1965, Introduction. p. XIII.

O celulă inferioară în Fortul Wakefield, din Turnul Londrei: ziduri de piatră susținând tavane din bîrne

Turnul Londrei: celula în care Morus, încarcerat, a compus *Dialogul alinării în vitregie* (The Bell Tower)

Turnul St. Thomas: intrarea pe care osîndiții erau aduși la închisoare pe Tamisa



mișcarea, când lină, când alertă, a dialogului propriu-zis.»¹ Curiosul exotism al Budapestei, Panonia și Dunărea, — îndepărtate de Turnul Londrei și Tamisa ca cerul de pământ — au dintr-o dată darul de a creea șocul contrastiv — procedeu binecunoscut (în alt registru, desigur) din *Utopia*. Valențele cvadruple ale sensului aduc însă treptat toate firele fabulației la un singur centru: *All the world is a prison*² — sentință memorabilă, de pondere și de concizie shakespeariană. Zăbrelirea, într-adevăr, oricât de invizibilă sau de îndepărtată, oricât de proximă sau de constrângătoare, rămîne, în ultima instanță, condiția însăși a vieții pămîntești, asediată de adversități și de moarte. Cu argumente de înțelepciune, personajele dezbat și aprofundează, pornind de aici, condiția însăși a omului ca ființă efemeră, confruntată cu vitregul de toate ordinele de-a lungul vieții, față în față cu vitregia finală și inevitabilă a morții la deznodămîntul existenței. Spada încovoiată a Semilunii funcționează aici, se înțelege, ca o metaforă de zguduitoare pregnanță, subsumînd, cu maximă concentrare, toate aceste sensuri de adîncime. Demonstrația — cituși de puțin pedantă — se înlănțuie cu vivacitate, din mersul însuși al replicilor schimbate între cele două personaje, de cele mai multe ori după principiul proximității psihologice, asocind imagini și idei: «Dar, pentru că veni vorba», «Spuneam că», «Vorbeam adineori», «Nu cumva?» — acestea și altele ca acestea sînt formule inițiale frecvente pentru paragrafele acestui text cu respirație și cadență liberă, străin de metodologia strictă a construcțiilor anterioare, cu care își obișnuise preopinienții Morus polemistul. Uimitoare, aici, este prodigioasa memorie culturală și întinderea fondului apercptiv al scriitorului care, lipsit de biblioteca sa, asociază și citează liber, sau parafrază pe de rost, un număr foarte mare de autori, invocăți cu facilități și pertinență. Cicero (*De senectute*), Esop (*Fabule*), Plinius cel tînăr, Luther, Martial și Juvenal (*Epigrame*), Gallen (*De differentiis febrium*), Terentius, Gerson (*De probatione spiritum*), Cassian (*Collationes*) Augustin (*De Civitate Dei*), Ieronim, Grigore cel Mare, Ciprian, Ambrozii, Bernard din Clairvaux, sînt numai cîteva dintre aceștia. Se adaugă, firește, frecvente și extinse citate din scriptură, inclusiv din unele apocrife. Fundamentul bibliografic imens pe care se sprijină — dar oral — punctele de vedere, creează o impresie copleșitoare, dacă ne gîndim că, în umilințele fizice și în întunecimea temneli, puține sînt izvoarele pe care autorul le va fi avut la îndemînă. Se presupune că, dintre acestea, n-ar fi lipsit o biblie și, probabil, opera faimoasă a lui Boethius, *Mîngîierile filosofiei*, *The Booke of Coumfort Called De Consolatione Philosophiae*, scoasă atunci nu de mult de sub teasc (în 1525) într-o traducere «modernă» de J. Walton, urmînd tipăriturii Incunabul a lui William Caxton. Mai înainte, cultura engleză beneficiase, în numeroase manuscrise, de mai multe alte traduceri ale acestei cărți de căpătîi, veriga unui lanț de remarcabilă continuitate, ilustrată, la momente diferite, de călmăcirea regelui Alfred (secolul al IX-lea) ori de versiunea lui Chaucer (secolul al XIV-lea). Dar, în mod curios, citatele sau parafrazele din Boethius lipsesc din textul ultim al lui Morus, deși Boethius — cu o atît de intensă și neîntreruptă circulație în spațiul anglo-saxon de cultură, încă din zorii evului mediu — era nu numai cunoscut, ci și îndrăgit și prețuit de Thomas Morus. Absența lui din *Dialogul alinării în vitregie* este cu atît mai paradoxală cu cît paralelismul dintre cei doi scriitori, despărțiți, în desfășurarea vieții lor pămîntești, de o mie de ani de istorie (Boethius moare, și el decapitat, în 524 A.D.) — este frapant de asemănător prin condițiile vieții și desnodămîntelor: amîndoi cărturari și foști dregători înalți, amîndoi acuzați și puși în stare de conflict cu

¹ G. Marc'Hadour, op. cit., p. 329

² Morus, *Dialogue of Comfort*, III, 18—19

puterea, amîndoi trăind momente istorice de mari prefaceri, prăbușiri și invazii, amîndoi întemnițați în împrejurări similare, amîndoi compunînd în detențiune opere de alinare și îmbărbătare împotriva tribulațiilor existenței și, mai ales, ale morții.

Explicația impermeabilității ultimului Morus față de Boethius rezidă, desigur, în caracterul inalienabil personal al scrierii sale de închisoare pe care, în mod deliberat, a ținut parcă s-o ferească nu numai de culoarea pe care i-ar fi putut-o împrumuta unele citate din *Mingîierile filosofiei*, dar și de tonul de linia prea ilustrului model. Scris sub forma unui dialog de natură abstractă, întretăiat cu interludii de poezie, tratatul lui Boethius are, într-un mod foarte propriu, rigoarea, « avant la lettre », a unei compuneri scolastice. Puținele referințe la viața cotidiană au tângie mai ales cu disculparea sa personală. Argumentul este condus cu eleganță, dar totodată cu o anume răceală filosofică, văduvită de harul imaginației. Disciplina intelectuală este aceea a viitoarelor *disputationes scholasticae* iar probele invocate sînt toate *ex ratione*. Ca și cînd ar fi vrut să nu jignească reziduurile unei susceptibilități păgîne, Boethius nu recurge nici o dată la argumente din scriptură, menținîndu-se la cuvîntul strict al filosofiei naturale. Morus, în schimb, se arată imaginativ, direct, colocvial, și, trăsătură remarcabilă, nu își pierde, nici în acele împrejurări extreme, umorul, presărat pe alocuri, în replici, cu o bonomie admirabilă; el amestecă pe de altă parte pe clasiți cu scripturile, adîncimea filosofică și intelectuală cu meandrele stilului oral, și ne dă o operă de originalitate cu atît mai frapantă cu cît se detașează, fără nici o complexare, de orice modele.

Pivotal genial al invenției rezidă, la Morus, tocmai în încercătura de semnificații investită cu discreție în toposul Marelui Turc, camuflînd și totodată dinamizînd focarul de iradiație a operei, pe toate liniile și direcțiile interpretării — de la planul mai general al istoriei fierbinți contemporane cu care Europa era confruntată, și pînă la planul intim de conștiință al condamnatului la moarte, vinovat de fidelitatea sa față de o ierarhie de valori ce avea să fie retezată scurt de secură — deja înșingărată — a vremurilor noi.

Dar importantă, din punctul de vedere al abordării care ne interesează, este fără îndoială problema sursei cunoștințelor lui Thomas Morus despre Ungaria și felul cum se desfășurase pînă atunci rezistența țărilor vecine țărilor române, în confruntarea lor cu urgia invaziei otomane. Faptele sînt cunoscute și ne conduc, oricît ar părea de surprinzător, la Nicolaus Olahus, umanistul transilvănean de anvergură europeană, cu cincisprezece ani mai tînăr decît Morus, pribeag, tocmai atunci, prin apusul continentului și, preajma Mării Mînceii, ca sfetnic al reginei Maria, sora lui Carol Quintul, și rudă. așadar prin vremelnică alianță, cu Henric al VIII-lea), rămasă văduvă și fără țară după dezastrul de la Mohacs, unde soțul ei, regele Ungariei, pierise dramatic, răpus de iataganele turcești.

Cu multe verigi lipsă, firele sînt triple și urmează, în dublu sens, cîteva canale reciproce de comunicare. Cele trei personaje principale sînt Thomas Morus și Erasm pe de o parte, Erasm iarăși și Nicolaus Olahus pe de altă parte.

Întreita legătură: Morus, Olahus, Erasmus din Rotterdam

Prietenia exemplară dintre autorul *Utopiei* și Erasm este un loc comun al istoriei literare. *Elogiul nebunii* se născuse sub acoperișul casei lui Morus, capodopera satirei erasmienne fiind, cu multă căldură și umor, dedicată amicului său englez la clipa ieșirii de sub teasc. Atunci cînd, puțin mai tîrziu, cartea era atacată de un călugăr ignar, în apărarea ei sare, cu vervă imbatabilă, Thomas Morus, care compune unul



din cele mai percutante pamflete ale tinereții sale: *Apologia pro MORIA Erasmi qua etiam docetur quam necessaria sit linguae Graecae cognitio*¹ (scrisă la Bruges, în Țările de Jos, în octombrie 1515). O împrejurare similară găsim în savuroasa punere la punct, tot de către Thomas Morus, a altui călugăr care, cu impertinență, criticase ediția erasmiană a Noului Testament: *Epistola clarissimi viri Thomae Mori qua refellit rabiosam maledicentem Monachi cuiusdam, iuxta indocti atque arroganti*².

Sentimentele, evident, erau reciproce. De la Erasm — completînd aici, dar într-un alt registru, pe Holbein — ne-a rămas, spre exemplu un portret vivace al prietenului, zugrăvit cu lux de amănunte într-o scrisoare către Ulrich von Hutten, (1519) de unde și desprindem cu fidelitate totul despre Morus, începînd cu fizicul său armonios, culoarea părului, a ochilor săi senini (de un albastru cenușiu, cu fine striătluni aurii în iris), sunetul vocii, poziția umerilor — « cel drept puțin mai înalt, mai ales atunci cînd calcă » — trecînd la gusturile și preferințele sale, la iubiurile sale tinerești și stăruind firește mai departe, asupra portretului său moral: « Niciodată Firea nu a plămădit caracter mai nobil mai blînd, mai dulce și mai fericit decît caracterul lui Thomas Morus »³. Mai tîrziu, în anul tragic al întemnițării prietenului său, Erasm scrie lui Ioannes Faber, episcop de Viena și consilier al regelui Ferdinand o lungă misivă plină de îngrijorare pentru soarta lui Morus⁴. Altă scrisoare, din vara anului 1535, străbătută de durere, așternută pe hirtie la numai cîteva săptămîni după decapitarea lui, vorbește despre viața, personalitatea și activitatea prietenului cu care avusese « un singur suflet », în floriul morții lui simțînd floriul propriei sale morți...⁵

Coroșpondența dintre cei doi bărbați constituie un capitol aparte și de sine stătător în istoria acestei amicitii, fidele pînă la moarte. Dintr-un total de cincizeci de scrisori păstrate (ele acoperă un interval de mai bine de un sfert de secol: 28 octombrie 1499—12 octombrie 1533), douăzeci și șase vin de la Erasm către Morus, douăzeci și patru de la Morus către Erasm. Se pot adăuga la acestea, pentru exemplificarea relațiilor dintre familia lui Morus și Erasm, cîteva misive schimbate de autorul *Adagiilor* cu mîndra fiică a umanistului englez, Margaret (măritată) Roper, și cu John fiul său.

Dar, din vastul *corpus*, interesant este să spicuim acel mănunchi de pasaje relevante pentru problema pusă de triplul raport epistolar Morus-Erasm-Olahus. Timpuriu, într-o scrisoare din 5 septembrie 1529, Erasm, proaspăt întors de la Spira (unde, la celebra Dietă convocată de Carol Quintul, se născuse ca nume, « protestantismul ») — informează pe Morus despre situația din Ungaria: « Quid acciderit Mariae Caesaris sorori et huius marito Lodovico norunt omnes. Nunc Turca rursus Invasit Ungariam bonamque parte populatus est. Maria cui dicavi *Viduam*, metu cessit In Moraviae civitatem vulgo dictam Snamen, ne Viennae quidem satis fidens ». « Ce s-a întîmplat surorii împăratului, Maria și soțului ei Ludovic, este știut de toată lumea. Și iarăși Turcul se năpustește asupra Ungariei, din care a pustiit o bună parte. Maria, căreia i-am dedicat *De Vidua Christiana*, s-a adăpostit de frică într-o cetate din Moravia, Znaim pe limba locului, nimeni ne mai avînd destulă încredere în Viena »⁶.

¹ Cf. Morus, *Lucubrationes*, Basle, 1563, pp. 365—428

² Cf. *The Correspondence of Sir Thomas More*, ed. E. F. Rogers, Princeton, 1947, Scrisoarea 83: « To a Monk »

³ *Epistola CCCCXLVII, in Erasmi Roterodami Opera Omnia*, t. III, p.1, Ioannes Clericus recognovit, Hildesheim, 1962

⁴ Ep. CCCCXXV, in *Opera Omnia*, op. cit., p. 1809, sqq

⁵ Ep. CCLXXVIII, 23 Iulie 1535, op. cit. v. III/2 p. 1769, sqq

⁶ *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami*, denuo recognitum et auctum per P.S. Allen, Oxonii, MCMXXXVIII, vol. VIII, 2211, pp. 271—172



Or, Znaim era locul de unde, în chiar acea perioadă, Nicolaus Olahus scria lui Ioannes Brassicanus (Znaim, 28 mai 1529) o epistolă ce ni s-a păstrat și din care reiese că primele contacte dintre cei doi bărbați — Erasmus și Olahus — fuseseră, prin intermediari, amorsate¹. Regina primise De *Vidua Christiana*, așa cum reiese din scrisoarea ulterioară de mulțumire a lui Olahus către Erasm (1 iulie 1530), dar legătura propriu-zisă între cei doi nu se făcuse probabil decât *ex auditu*. Între timp, Erasm continuă să își manifeste îngrijorarea către alți corespondenți în legătură cu progresiunea pericolului turcesc: «Turcus tenet maximam Ungariae partem et parci nemini»². În primele zile ale lui martie 1530, cere să i se trimită de la Basel opusculul lui Martin Luther *Vom Kriege widder die Türcken*: «Rogo quum ut primum licuerit, mittas nobis libellum Lutheri de Bello adversus Turcas»³. Cel rugat, Bonifacius Auerbach, răspunde prompt: «Libellum Lutheri de bello adversus Turcos mitto»⁴, și Erasm poate astfel scoate, încă înainte de sfârșitul lunii — după prealabila consultare a punctului de vedere lutheran —, propriul său opuscul *Utilissima Consultatio de bello Turcis inferendo*. Această implicare a umanistului în disputa dintre «rolul providențial» al turcilor în pedepsirea principilor creștini, — existau aici nuanțe —, răzbate și dintr-o scrisoare ulterioară ce ni s-a conservat, și, unde poziția lui — identică cu a lui Thomas Morus — este de zeflemisire a opusculului lui Luther: «Palinodiam de bello Turcico risi» — scrie el Ducei Georg de Saxonia într-o epistolă datată 30 iunie 1530⁵, și comentînd altă intervenție intempestivă a lui Luther («Et iam pridem ab istiusmodi furiosis libellis libenter abstineo»): *Eine Heerpredigt widder den Türcken*, retipărită în același an.

Interesant este faptul că din toamnă ni s-au păstrat mai multe scrisori ale lui Nicolaus Olahus către Erasm, prezentînd foarte exact, de pe pozițiile martorului ocular, teribilele desfășurări de pe teatrul luptei anti-otomane. După ce descrie, bunăoară, cruzimile săvîrșite de Mehmet beg asupra populației din cetatea Győr, deportarea tinerilor și măcelărirea a peste 500 de copii, Olahus continuă: «Vezi dragul meu Erasm, cu ce cumplită tiranie este strivit poporul creștin! Și Ungaria care odinioară era renumită prin triumfuri osebite, care strălucea datorită vitejiei (<...> fiilor ei, reputată acum o sclavie atît de grea încît nici noaptea nu este pusă la adăpost de jafurile și prădăciunile dușmanilor dreptei credințe»⁶. Este aproape cuvînt cu cuvînt, așa cum se va vedea, sensul întîlnit în *Dialogul* ultim al lui Morus, atunci cînd ordinea aceasta de realități se află evocată, în taifasul simbolic dintre Vincent și Anthony, așteptînd transformarea Budei în pașalic turcesc⁷. Dar însăilarea repetelor se cere continuată de la punctele lor de pornire, în ordinea cronologică. Puțin mai tîrziu, așadar, la 25 octombrie, umanistul de origină română revine cu noi precizări către prietenul lui Thomas Morus: «Cred că dorești să cunoști situația din Ungaria, odinioară foarte înfloritoare prin faptele mari săvîrșite, iar acum oprimată cum nu se poate spune. Ți-am scris pe larg ce au făcut turcii de

¹ Cf. *Umanistul Nicolaus Olahus* ... texte alese, ed. I.S. Firu, C. Albu, Editura Științifică, București, 1968, pp. 193—194. Din Znaim pleacă și alte scrisori ale lui Olahus — 14 mai și, în special, 4 septembrie 1529 (către Paul Gereb) — despre pericolul turcesc amenințînd Europa.

² *Opus Epistolarium*, op. cit. vol. VIII, 2225, p. 289 (Scrisoarea din 22 octombrie 1529 — către Louis Bar).

³ Op. cit. v. VIII, 2279, p. 369

⁴ Ibid., p. 370

⁵ Ibid. VIII, 2338, p. 467

⁶ Scrisoarea din 13 octombrie 1530 (Augsburg), apud Allen, *Opus epistolarium op. cit.* v. IX, 2394; versiunea românească, M. Capoianu, apud *Nicolaus Olahus: corespondență cu umanisti batavi și beneventi*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 96

⁷ Cf. *Utopia with the Dialogue of Comfort* by Sir Thomas More, Dent & Sons, f.d., Third Book, p. 243; First Book, p. 128 și 129; versiunea română, mai sus, la pp. 107—109; 104—105; 108.

curînd acolo». Iar mai apoi, făcînd ecou îngrijorării exprimate aproape *verbatim* în același mod de Erasmus și Morus: «pînă se hotărăsc principii Imperiului să întreprindă ceva împotriva lor, ei ar putea să treacă prin foc și sabie întreaga Germanie și <...> să ajungă turcii pînă la Colonia Agrippina <...> toți principii germani fiind preocupați mai degrabă de lupta lor lăuntrică decît de pacea generală, la ce altceva nu putem aștepta decît la primejduirea creștinătății și, după pierderea Ungariei, la pierderea întregii Germanii?»¹

După alte cîteva săptămîni, la 19 noiembrie, urmează din Augsburg o scrisoare capitală a lui Olahus, care nu poate să nu ne rețină atenția, cu atît mai mult cu cît ni se pare a conține, în mîduva și în esența sa, întreg nucleul de situație întors și transfigurat ulterior de Thomas Morus în *Dialogul alinării în vitregie*. Contextul este important: este vorba, de astă dată, de însăși situația confuză a cetății Buda, ocupată, cu ajutor turcesc, de Ioan Zapolya, în 1529. În 1530, un asediu de 50 de zile al imperialilor nu avusese nici un succes. Dar iată textul:

«Au trecut treisprezece zile de cînd n-am mai primit nici o înștiințare de la Buda. Desigur, este de mirare că de atîta vreme n-am putut primi încă o veste sigură de acolo, de unde atîrnă toată salvarea noastră. Acum de curînd, după ce am auzit despre asediarea Budei, de la prima ciocnire am fost foarte siguri că vom cuceri acel oraș în scurt timp și că Ioan <Zapolya> va cădea în mîinile noastre, dimpreună cu ceilalți care s-au închis în fortăreață. Acum însă ne-am pierdut orice nădejde. Și nu ne îndoim numai de izbîndă: din pricina întîrzierii atît de mari, ne temem ca nu cumva starea noastră în acel asediu să se înrăutățească. Cît despre neobositul căpitan Wilhelm de Roggendorf, cred că tocmai de aceea nu ne-a scris pînă acum, ca așteptînd sfîrșitul asediului — dacă împresurarea s-ar încheia cu biruință — să ne poată da o noutate mai plăcută, pe neașteptate. Poate că aceasta este pricina tăcerii lui atît de îndelungate. Nouă însă, ne-ar plăcea mai curînd să cunoaștem din vreme toate lucrurile, fie bune fie rele, pentru ca, oricare ar fi împrejurarea, să fie prevăzute cele trebuincioase și să ne putem îngriji din pripă de toate: dacă asediul ar avea sorți fericite, să ne bucurăm; iar dacă dimpotrivă, să chibzuim ca să luăm din vreme toate măsurile cu putință în privința căilor de ieșire și să găsim leacul în această cumpănă. De fapt, oricum se vor desfășura lucrurile, trebuie să cerem îndurare prea bunului și atotputernicului Dumnezeu în a cărui mînă stă soarta tuturor muritorilor. Și dacă se va întîmpla să ieșim biruitori și fericite, lui trebuie să-l mulțumim; iar dacă vom fi năpăstuiți, să punem această nenorocire pe seama fărădelegii noastre și să vedem în ea o pedeapsă pe drept lovindu-ne pe noi pentru păcatele noastre»²

Olahus, aflat în miezul fierbinte al faptelor, dar și al consecințelor lor, nu se mulțumește să sensibilizeze spiritele într-o singură direcție. Din scrisorile care s-au conservat, reține, de pildă, atenția lungă epistolă — de fapt un memoriu — trimis din Linz, la 15 februarie 1530 Papei Clement al VII-lea, și în care umanistul de origină română (pe un ton care ne reamintește, pe alocuri, de mesajul lui Ștefan cel Mare, adresat, în 1475, monarhilor Europei și lui Sixt al IV-lea) — face un istoric limpede și angajant al înaintării turcești, al înfrîngerii și cuceririi Ungariei, lansînd în final un apel patetic la unire, pentru închegarea unei coaliții: «Nu armele creștine ne lipsesc, ci numai inima și voința <...> Fie-ți milă de robia atît de crudă și de mizerabilă a poporului lui Dumnezeu! Te roagă lacrimile văduvelor și ale fecioarelor, ale cinstitelor mame de care abuzează turcii; aceasta este datorită

¹ N. Olahus, *corespondență*,... op. cit., p. 97—98. La Morus; *Utopia with the Dialogue of Comfort*, op. cit. *First Book*, p. 129; versiunea română, mai sus, p. 105; *Third Book*, p. 264; versiunea română, mai sus p. 108.

² Cf. *Op.cit.*, p. 98—99



mai aproape de sursa zvonurilor, cunoștea mai bine fața adevărată a lucrurilor, așa cum reiese dintr-o scrisoare din 17 februarie anul următor, către un arhiepiscop: « Anglia întreagă s-a despărțit de Biserica romană; regele și consilierii săi se dezlănțuie cu furie nemaipomenită împotriva papelor <...> Dumnezeu să le întoarcă pe toate spre mai bine, căci văd o nouă tragedie ivindu-se pretutindeni »¹. La 12 martie, Olahus previne pe amicul lui Morus: « Îmi scrii că la voi se vorbește că regele Angliei s-ar fi împăcat cu regina Catherine. De-ar fi așa. În fapt regelui nici nu-i trece prin cap una ca asta. Căci fiind îndrăgostit de Anna lui și miniat din pricina excomunicării papale, a întemnițat-o pe regină într-o fortăreață, împreună cu câțiva slujitori <...> nu-i zi să nu sosească cu droaia la noi, din Anglia, cărți infamante, pline de sudalme și de insulte foarte grave <...> Se mai spune că trei sau patru principii de-al regelui, după ce s-au despărțit de soțiile lor legitime urmându-i pilda, și-au luat și ei alte neveste. Dacă astfel stau lucrurile, cred că aceștia l-au întrecut cu mult pe Martin < Luther >, schimbînd de soții după cum le vine pofta și după cum e obiceiul la popoarele barbare de aiurea. Ce se va întimpla nu se știe. Nu putem spera nimic bun din lucruri care au început rău »². Este interesantă și neașteptată, ascuțita conștiință a umanistului cu privire la valoarea și consecințele faptelor umane, într-un asemenea nod al istoriei, devenit punct de referință pentru dezvoltarea noii sensibilități morale, caracteristică ethosului vestic de după secolul reformelor. Dar, la 22 aprilie 1539, corespondența pe tema engleză continuă: « Ceea ce îmi scrii despre cele întîmplate în Anglia este adevărat în parte, nu întru totul — scrie din Friburg Erasm lui Olahus — nu cred toate cite se aud; toată tragedia nu s-ar fi întîmplat dacă acei cardinali trimiși de papa acum șapte ani ar fi explicat lucrurile limpede. Doriința mea ar fi să se ajungă la o împăcare cu englezii »³. Olahus îi răspunde la 25 iunie (este ultima scrisoare ce ni s-a păstrat din corespondența celor doi) ca să-l contrazică: prezența lui Thomas Morus se conturează aici ca o siluetă de prim plan. « Îmi scrii că doar în parte crezi cele ce ți-am scris despre faptele săvîrșite de regele Angliei. În curînd vei crede totul. Se aude că Morus a fost totuși aruncat în temniță împreună cu episcopul de Rochester < John Fisher >, și — după cite se aude — < viața lor > n-ar fi tocmai în siguranță »⁴.

Din corespondența între Olahus și Erasm s-au păstrat treizeci de scrisori (șaptesprezece de la Olahus, treisprezece de la Erasm), cifră comparabilă cu cele cincizeci de scrisori alcătuind corpus-ul epistolelor schimbate între Morus și Erasm. Dar triunghiul celor trei personalități — unite, în acei ani grei, prin interese, preocupări, amiciții și îngrijorări comune — este firește departe de a fi reducibil la o simplă geometrie echilaterală; lată de ce, așa cum sugeram din prezentarea faptelor care au supraviețuit, unele întregiri se pot face și grație scrisorilor altor corespondenți. În continuarea ultimei misive a lui Olahus către Erasm, vin bunăoară aceste precizări desprinse dintr-o epistolă din 7 iulie 1534 a călugărului carthuzian Levinus Ammonius către Olahus: « Mult aș dori să pot ști ce s-a făcut cu Morus și cu < John Fisher > episcopul de Rochester, în Anglia; poate al vreo știre sigură: aici umblă din gură în gură zvonuri felurite și nesigure; este doar în firea lucrurilor să crezi că acolo, în curte, lucrurile despre care se vorbește să fie mai cu teme »⁵.

De bună seamă, opinia publică de pe continent se arăta viu interesată de soarta viitorilor osîndiți la moarte. Elocventă este, în acest sens, poli-

¹ Ibid., pag. 101

² Ibid., cf. pp. 187—188

³ Ibid., cf. p. 135

⁴ Ibid., pag. 191

⁵ Nicolaus Olahus, corespondență cu umanisti batavi și flamanzi, op. cit., pag. 43

valența acțiunii epistolare duse de Olahus, care întreține o intensă legătură informativă — străbătută de îngrijorare — printre alții cu Camillus Gilinus, secretarul Ducelui de Milano, Francesco Sforza. Se conturează de aici portretul cu adevărat surprinzător al unui Olahus specialist în dedesubturile chestiunii engleze. Iată ce precizări cere lui Olahus, sfetnicul Ducelui de pildă, într-o epistolă din octombrie 1534: « Am aflat că regele Angliei trăiește mai departe cu ibovnica și că și-a lăsat cu totul în părăsire soția. Pe de altă parte, din Franța ne-a ajuns un zvon după care fițtoarea n-ar fi cu totul mulțumită de rege că și regele însuși, avînd muștrări de cuget pentru fapta săvîrșită, ar asculta de ea cu inima îndoită. De sînt adevărate acestea, am dori să aflăm de la tine. Cu siguranță mare ar fi naufragiul republicii creștine dacă <episcopul de> Rochester și Morus, a căror integritate și învățătură sînt proslăvite de toți oamenii de bine, ar fi uciși »¹. În continuare, Gilinus îi dă amănunte despre situația la Roma după stingerea din viață a lui Clement al VII-lea și îi anunță intrarea cardinalilor în conclav, dînd cîteva pronosticuri pline de speranță în legătură cu șansele principalilor candidați la pontificat (puțin mai tîrziu, în noiembrie, tot el trimite prin curier lui Olahus vestea despre alegerea papei Farnese, Paul al III-lea).

« Tu si quid ab Anglis habes, fac nos certiores » (« Dacă ai vești din Anglia, înștiințează-ne ») revine Gilinus către Olahus, nu peste mult, în ianuarie, anul următor². Tot în ianuarie, altă scrisoare aduce mulțumiri pentru « belșugul de știri englezești trimise »: « Princeps noster maximas tibi gratias agit quod in descriptione tua me de Anglicis et Cimbricis rebus prolixè monueris »³. Veghea, de altfel, continuă. În 9 februarie 1535, Olahus primește de la Milano noi mulțumiri: « Principele meu a citit cu foarte mare plăcere scrisorile tale, căci doar de la tine a putut înțelege cum stau lucrurile în Anglia și la Münster, iar eu, în ochii lui, m-am bizuit pe ajutorul tău statornic. Așadar, bagă de seamă să nu mă faci mincinos »⁴. « Despre ce se întîmplă în Anglia și la Münster, Principele meu așteaptă vești de la tine: te salută, ca și pe Scepperus⁵, prietenul nostru »⁶ (« Res Anglicas... a te Princeps meus expectat »). În sfîrșit, dintr-o epistolă datată Milano, 10 august 1535, aflăm că Olahus fusese tristul vestitor al decapitărilor din iulie de la Turnul Londrei: « Scrisorile tale din 12 iulie au ajuns aici la idele lui August. Din ele am aflat de faptele mari împotriva anabapțiștilor din Germania. Deasemeni, cum s-a încheiat bătălia de la Lübeck împotriva ducelui de Alsacia, uciderea <episcopului de> Rochester și toate cele... »⁷

Indiscutabil, așadar, Olahus era nu numai un spectator interesat dar pasiv, ci unul din centrele dinamice unde toate firele nevăzute ale știrilor și zvonurilor, venind și plecînd din Anglia, veneau discret să se intersecteze și să se adune, lucru de loc întîmplător dacă ne gîndim la strînsa legătură de familie dintre regina detronată a Angliei și Maria, văduva lui Ludovic al II-lea al Ungariei, al cărei sfetnic era Olahus. Tabloul, firește, rămîne incomplet, tocmai datorită caracterului atît de delicat al situației, impunînd — este de presupus — ca o parte importantă din mesaje să fi fost vehiculate oral, sau, scrise fiind, să fie din prudență distrușe, ca să nu dăuneze actorilor dramei, poate în primul rînd fostului sfetnic al regelui Angliei, lui Morus. (În acest sens cu titlu de exemplu, corespondența dintre Thomas Morus și John Fisher — pomenit în două rînduri și de Olahus —

¹ Nicolai Olahi Codex Epistolaris, op. cit. p. 532—533

² Ibid. p. 564

³ Ibid. p. 541

⁴ Ibid. p. 546

⁵ Correspondent, și el, al lui Morus

⁶ Ibid., pp. 551—552

⁷ Ibid., p. 551

și redusă astăzi la patru scrisori, a fost — lucrul este cert — mult mai bogată și mai amplă, dar împrejurările au impus, cu bună știință, subtilizarea ei definitivă)¹.

O bună parte din comunicare se făcea deci, din cumințenie, pe cale orală, după cum deducem și din unele mențiuni despre un discret personaj, suficient de cenușiu, aducătorul mesajelor. Curierul principal, elementul instrumental de căpetenie al triplei legături Erasm, Olahus, Morus, este sprintenul Quirinus deseori pomenit în treacăt în scrisori — omul de încredere al lui Erasm, prezent când la Londra, când la Bruxelles, când în Elveția. El nu aduce numai mesajul scris ci și, în calitate de confident, comentariul prin viu grai, complement indispensabil, din motive de siguranță: « așa cum am înțeles limpede și din scrisorile tale, și din relatările prietenului meu Quirinus » (Erasm către Olahus, 9 octombrie 1530)². « Îl trimit acum pe dragul meu prieten Quirinus în Anglia. Când se va înapoia poți să-mi scrii cu încredere prin el, dacă dorești să-mi comunici ceva deosebit » (Erasm către Olahus, 29 august 1532)³. « Cu câtă bucurie am fost primiți <...> nu mai trebuie să-ți spun, cred eu, devreme ce Quirinus al tău care venise la Regină ca să-ți aranjeze treburile și-a putut povesti toate acestea, odată întors acasă » (Olahus către Erasm, 26 noiembrie 1532)⁴. « Dragul tău Quirinus pe care l-ai trimis în Anglia s-a abătut pe la mine... » (Olahus către Erasm, 31 ianuarie 1533)⁵. « Dacă lucrurile vor progresa, nu voi întârzia așteptându-l pe Quirinus al meu <...> să se întoarcă din Anglia... » (Erasm către Olahus, 19 aprilie 1533)⁶. « Prietenul tău Quirinus a plecat de la mine din Anglia, dar nu s-a întors încă: îl aștept însă din clipă în clipă » (Olahus către Erasm, 21 iunie 1533)⁷. « Aștept de la Quirinus al meu toate amănuntele despre toate » (Erasm către Olahus, 1 iunie 1533 — italicele, în greacă, în original)⁸.

Din aceeași lună a anului 1533 datează, după cunoștința noastră, și coroborarea definitivă a faptului că, pe lângă funcția de intermediar între Erasm și Olahus — cu onestitate și credință — Quirinus făcea legătura și cu Thomas Morus. Scrisoarea în cauză, adresată de Morus însuși lui Erasm (în iunie, după căderea în dizgrație), vorbește în termeni călduroși despre aducătorul mesajului care « praeter litteras impartivit alia, quae in regionibus istis acta digna cognitu sunt, quae quod me scire voluisti, magnas tibi gratias ago. De rebus tuis omnia potes e Quirino cognoscere qui mihi videtur et probus esse et diligens »⁹ (« pe lângă scrisori, mi-a mai adus la cunoștință și altele, care pe aici pe la noi sînt vrednice de a fi cunoscute: pentru faptul că ai ținut să mi le aduci la cunoștință, îți mulțumesc din inimă. Despre cele de pe aici care te privesc, poți afla totul de la Quirinus pe care îl știu prob și fidel »).

Nu vom ști niciodată cu exactitate ce alte lucruri « vrednice de a fi cunoscute » a adus Quirinus la cunoștință lui Thomas Morus în acea vară febrilă. Ceea ce știm cu precizie este însă că atât umanistul de origine română cit și Erasm, la Friburg, erau în așteptarea revenirii sale: nu există îndoială că marile probleme fierbinți la ordinea zilei, erau acelea care — cu discreție, sub prudenta pecete a tainei — trebuie să fi fost centrul preocupării lor unanime. Dramatica deteriorare a situației în Anglia, primejdiiile tot mai amenințătoare ridicate ca o sabie deasupra capetelor, implicate sau antrenate în războaie ca și în marea diviziune morală și spiri-

¹ În acest sens, cf. *The Correspondence of Sir Thomas More*, ed. E.F. Rogers, Princeton, 1947

² Nicolaus Olahus, *Correspondență*... op. cit. p. 94

³ Ibid., p. 115

⁴ Ibid., p. 117

⁵ Ibid., p. 119

⁶ Ibid., p. 126

⁷ Ibid., p. 128

⁸ Ibid., p. 127

⁹ *Erasmii Roterodami Opera Omnia*, op. cit., vol. III/2, Epistula CCCCLXVI, pag. 1856, sqq

tuală a Reformei sînt cu siguranță cîteva dintre acestea. Pericolul turc va fi reprezentat un coeficient în cota acestor noutăți? Întemeiați pe toate cele evocate mai sus, pe tonul scrisorii mai sus citate către I. A. de Burgis, cu post-scriptumul ei (23 iunie 1533) este plauzibil să credem că da. Dar acest document epistolar — ascunzînd atîtea șoaapte, lăsînd ca ochiul să întrevadă totuși capătul multor alte fire confidențiale sustrate dovezilor de negru pe alb ale hîrtiei — cuprinde, înainte de orice, cea mai însemnată mărturie despre canalul oral pe care atît Morus cît și Erasm și Olahus se biziiau în acel timp. Ea nu face decît să confirme o altă dovadă, mai timpurie, păstrată într-o scrisoare confesivă a lui Thomas Morus către Erasm (28 octombrie 1529), curînd după numirea sa la înalta dregătorie de Lord Cancelar al Angliei, și din care reiese că Morus și Quirinus erau vechi, temelnice cunoștințe: « și iată-mă pe neașteptate cufundat în negoțuri și multe, și foarte mari. Care anume și ce fel, vei afla de la Quirinus al tău. Dintre cei ce îmi sînt prieteni, sînt unii care nu mai pot de bucurie și nu mai pridesc adresîndu-mi felicitări. Ție însă, obișnuit să cumpănești cele omenești cu prudență și sagacitate, și se va face poate milă de soarta mea — spune Morus <...>. Toate celelalte le vei afla prin viu grai de la Quirinus, pe care l-am instruit despre totul așa cum trebuie, de-a fir în păr »¹.

Acest Quirinus, așadar, personaj pe care încercăm acum să-l punem cumva în lumină, apare a fi, după toate indiciile existente, omul prin a cărui discreție, dincolo de posibilitatea multor documente distruse, o comunicare orală greu de calculat, dar însoțind cu siguranță scrisorile — a trecut indiscutabil, între anii 1529 și 1534, între Morus, Erasm și Olahus. Admițînd validitatea tezei, o parte importantă din suma informației lui Thomas Morus despre Ungaria și despre Buda amenințată de primejdia cuceririi otomane, provine prin acești intermediari cunoscuți — Erasm-Quirinus — de la Olahus, românul prin naștere care, în cercul prietenilor umanistului englez, era, mai presus de discuție personalitatea cea mai avizată și una din puținele nemijlocit informatе cu privire la ciocnirea sîngeroasă dintre Semilună și regatul prăbușit al Ungariei de după Mohacs, așteptîndu-și sfîrtecarea și prefacerea în pașalic. Eruditul atît de adînc implicat în desfășurarea crizei anglicane. întreținînd, pe de altă parte atît de intens, în Europa, atmosfera anti-otomană, își gîndea și își elabora, de altfel, în chiar acel moment (1534—1535) lucrarea sa istorică cea mai celebră, *Hungaria*, și este de presupus că — lucru nesemnalat pînă în prezent — acel rol preponderent al simbolismului turc, pe fundalul de tablou al cetății Buda amenințate, așa cum apare în scrierea ultimă a lui Thomas Morus, nu este fără legătură cu energica propagandă epistolară, verbală, literară, desfășurată, așa cum s-a văzut, de umanistul și amicul lui Erasm, în chiar acei ani, în vestul Continentului la curtea de la Bruxelles. Direct, prin Quirinus sau prin Erasm, acest izvor sigur, discret, întemeiat pe mărturia oculară, își face simțită prezența în *Dialogul alinării în vitregie*, operă unde spiritele lui Olahus și Morus, ca și cel al prietenului lor comun Erasm, se întîlnesc indubitabil pe mai multe coordonate — morale, intelectuale și istorice — marcînd culmea celui moment dramatic, de maximă tensiune pentru cugetul și conștiința Europei.

Dominat de prezența simbolică, fantastică și atît de pregnantă a Marelui Turc ca arhetip al spaimei, *Dialogul* ultim al lui Thomas Morus se impune atenției

¹ « ecce deimproviso negotiis et plurimis et maximis iniectus sum. Ea culusmodi sint, e Quirino tuo intelliges. Sunt et hils qui mihi sunt amici, qui vehementer exultant ac mihi valde gratulantur. Tu qui res humanas soles prudenter et sollerter expendere, fortunae meae fortasse miseraberis /.../ Cetera omnia audies e Quirino, quem accurate omnibus de rebus edocui /.../ Vale, charissime Erasme, plusquam animae meae dimidium, ex rusculo nostro, XXVIII, octobris, toto pectore plus quam tuus, Thomas Morus». În *Opus Epistolarium Desiderii Erasmi Roterodami*, op. cit. (Allen), vol. VIII, 2228

Sursa clasică la Shakespeare: Seneca «Scrisorile către Lucilius»

1

Influența lui Seneca asupra teatrului elisabetan e binecunoscută; pînă și istoriile modeste ale literaturii engleze consemnează împărțirea pieselor în cinci acte, retorismul monologurilor semnificative, prezența « corului », răzbunarea ca temă predilectă pentru tragedii, respectarea unităților, stilomithia. Iar necesara documentare nu lipsește.

Inițial, preluarea unor trăsături specifice tragediilor senecane a fost un monopol al teatrului academic (School Drama) și al celui interpretat la colegiile juridice (Inns of Court) — ca în cazul primei tragedii engleze « clasice », *Gorboduc* sau *Ferrex și Porrex* de Thomas Sackville și Thomas Norton (jucată în 1561, publicată în 1565). Dar încă de la începutul celei de a doua jumătăți a sec. al XVI-lea, autorii dramaticei englezi s-au putut inspira din Seneca mulțumită traducerilor: *Troas* (1553), *Hippolytus* (1556—1557?), *Thyestes* (1560), *Oedipus* (1560), *Hercules Furens* (1561), *Oetria* (1562), *Medea* (1566), *Agamemnon* (1566), *Thebais* (1581), *Hercules Oetaeus* (1581). ediția completă a tragediilor (1581).

Dintre lucrările consacrate în mod special influenței lui Seneca asupra teatrului elisabetan se distinge și astăzi teza de doctorat a lui John Cunliffe, publicată în 1893 sub titlul *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*¹. Expunerea teoretică, deosebit de competentă și instructivă, este întregită în partea a II-a prin alăturarea unor texte din tragediile lui Seneca și a împrumuturilor corespunzătoare ale dramaturgilor renanșanștiști, inclusiv Shakespeare.

¹ Ediția de care am dispus este din 1965, Library of Congress, USA

Sursa clasică la Shakespeare: Seneca «Scriisorile către Lucilius»

1

Influența lui Seneca asupra teatrului elisabetan e binecunoscută; pînă și istoriile modeste ale literaturii engleze consemnează împărțirea pieselor în cinci acte, retorismul monologurilor semnificative, prezența «corului», răzbunarea ca temă predilectă pentru tragedii, respectarea unităților, stihomithia. Iar necesara documentare nu lipsește.

Inițial, preluarea unor trăsături specifice tragediilor senecane a fost un monopol al teatrului academic (School Drama) și al celui interpretat la colegiile juridice (Inns of Court) — ca în cazul primei tragedii engleze «clasice», *Gorboduc sau Ferrex și Porrex* de Thomas Sackville și Thomas Norton (jucată în 1561, publicată în 1565). Dar încă de la începutul celei de a doua jumătăți a sec. al XVI-lea, autorii dramatici englezi s-au putut inspira din Seneca mulțumită traducerilor: *Troas* (1553), *Hippolytus* (1556—1557?), *Thyestes* (1560), *Oedipus* (1560), *Hercules Furens* (1561), *Oesteria* (1562), *Medea* (1566), *Agamemnon* (1566), *Thebais* (1581), *Hercules Oetaeus* (1581). ediția completă a tragediilor (1581).

Dintre lucrările consacrate în mod special influenței lui Seneca asupra teatrului elisabetan se distinge și astăzi teza de doctorat a lui John Cunliffe, publicată în 1893 sub titlul *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*¹. Expunerea teoretică, deosebit de competentă și instructivă, este întregită în partea a II-a prin alăturarea unor texte din tragediile lui Seneca și a împrumuturilor corespunzătoare ale dramaturgilor renascentiști, inclusiv Shakespeare.

¹ Ediția de care am dispus este din 1965, Library of Congress, USA

Cunliffe nu-și propune să analizeze *modul* în care s-a efectuat cutare sau cutare împrumut, genul proxim și diferența specifică (de altfel, nu am cunoștință de lucrări care, bazate pe inventarierea sale, să fi studiat acest aspect, interesant mai cu seamă pentru o înțelegere mai deplină a artei lui Shakespeare). Îl preocupă faptul literar ca atare, precum și confruntarea nuda a textelor.

Cu mici abateri, aceasta este și linia de conduită a eseului de față.

2

Am impresia că, în bună măsură din cauza tezei de doctorat a lui Cunliffe, influența lui Seneca asupra comediei elisabetane și, în primul rând asupra comediei shakespeariene, a fost eclipsată; dovadă studiul cuprinzător *Shakespearian Comedy* al lui H.B. Charlton¹, în care numele lui Seneca nu este nici măcar amintit.

Compensatorii — pînă la un punct, pentru că nu se bucură de larga circulație a compendiilor, istoriilor și dicționarilor literare dar și pentru că nu cuprind informații complete — sînt piesele «individuale», de obicei adnotate cu mîgală anglo-saxonă². Gîndul mă poartă mai cu seamă la comedia senină (nu «ușoară»!) *Visul unei nopți în miez de vară*, unde, în actul I, scena a 2-a, meșteșugarul Bottom declamă emfatic:

*The raging rocks
And shivering shocks
Shall break the locks
Of prison gates,
And Phibbus' car
Shall shine from far
And make and mar
The foolish Fates.*

(*Stîncile distrugătoare, / Ciocnirile cutremurătoare, / Vor frînge lacătele / De la porțile închisorilor; / Iar caleașca lui Phibbus / Va luci de departe / Și va crea și nimici / Parcele nătinge.* — I,2,35—41)

Stanley Wells, editor al comediei lui Shakespeare³, comentează:

Este posibil ca *The raging rocks* etc. să fie un citat dintr-o piesă care s-a pierdut. Mai probabil, însă, e vorba despre parodiarea de către Shakespeare a modului de a scrie pe care îl întîlnim în două pasaje întrucîtva asemănătoare în traducerea lui John Studley a piesei *Hercules Oetaeus* (1581) de Seneca. Fragmentele preluate sînt:

*O, lord of ghosts whose fiery flash
That forth thy hand doth shake
Doth cause the trembling lodges twain,
Of Phoebus' car to quake
The roaring rocks have quaking stirred
And none thereat hath pushed:
Hell gloomy gates I have brast ope
Where grisly ghosts all hushed
Have stood.*

¹ University Paperback, London, 1966

² V. de ex. *The Arden Shakespeare*

³ William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976

(O, stăpîne al duhurilor, al cărui fulger de foc / Pe care îl scutură mîna ta / Face să se cutremure cele două locuri tremurătoare / Ale rădvanului lui Phoebus . . . / Stîncile urlătoare s-au mișcat cutremurate / Și, la acestea, nimeni nu a împins; / Am trîntit de perete porțile întunecoase ale iadului / Unde fioroasele duhuri, amuțite pe deplin, / Au stat (locului)]

Dacă presupunerea lui Stanley Wells este corectă, versurile parodiate ne oferă o deschidere în evantai a unei piese shakespeariene cu importante implicații de fond și atitudine. Bottom nu numai că-l anticipează pe Hamlet (cu vreo șapte ani), dar îl și depășește prin aria tematică pe care o ilustrează prin clișeu negativ al artei (dramatice) neconvingătoare: texte absurde (începînd cu titlul: *The most lamentable comedy and most cruel death of Pyramus and Thisbe*, «Cea mai jalnică comedie și nemaipomenit de cruda moarte a lui Pyram și Thisbe» — parodiind probabilă a titlului *A lamentable tragedy mixed full of pleasant mirth, containing the life of Cambyses, King of Persia*, «O jalnică tragedie imbinată desăvîrșit cu desfătătoare veselie, cuprinzînd viața lui Cambise, rege al Persiei» — 1570), traducerii proaste, regie incompetentă, actorie cabotină. Printre altele, să reținem un cuvînt-cheie din replicile lui Bottom: *to roar* «a răcnî», «a urla», «a zbiera». Marea ambiție a țesătorului este să «răcnească»:

QUINCE . . . it is nothing but roaring.

BOTTOM. *Let me play the lion too. I will roar that I will do any man's heart good to hear me. I will roar that I will make the Duke say 'Let him roar again; let him roar again.'*

(Q.: . . . nu ai altceva de făcut decît să răcnești. B.: Atunci dă-mi și rolul leului. Am să răcnesc în așa fel încît o să-i fac plăcere oricui să mă audă. Am să răcnesc în așa fel încît o să-l fac pe duce să zică: «Să mai răcnească! Să mai răcnească!»)

Putem afirma, așadar, că încă în prima sa perioadă de creație, Shakespeare a subscris la o artă (dramatică) ce trebuie să țină cont de «modestia naturii» (*Hamlet*, III, 2, 19). Artistul adevărat — să zicem Tezeu sau Hippolita sau Puck sau alții — nu-și fac un ideal din răcnete. I se opun.

Importanța problemei este evidentă. În ultimii ani, multe piese shakespeariene au fost jucate cu *nesocotirea totală* a preceptelor shakespeariene (puține, cite sînt). Bucureștenii își amintesc, bineînțeles, de *Visul unei nopți* în interpretarea lui *Royal Shakespeare Company* la Teatrul de Operă (1972). În acea neașteptată înscenare, cei mai mulți actori din distribuție s-au străduit să-l imite pe Bottom. Și, în parte, pe Jan Kott.

3

Tot pe marginea lucrării lui Cunliffe, *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*, deci «Influența lui Seneca asupra tragediei elisabetane». Titlul nu este acoperit integral de cuprins și, în consecință, derutează, chiar dacă în prima frază autorul scoate în relief contradicția într-o paranteză:

Influența lui Seneca (sau, mai exact, a tragediilor ce-i sînt atribuite) asupra dramaturgiei elisabetane este atît de evidentă încît nici un istoric competent al literaturii noastre nu ar putea să nu o observe.¹

¹ John W. Cunliffe, *Op. cit.*, pag. 4

Pentru că lui Lucius Annaeus Seneca nu-i sînt atribuite numai cele zece tragedii, ci și un număr de lucrări în proză, în virtutea cărora orice dicționar enciclopedic îl definește și ca filozof: *Despre minie, Liniștea sufletească, Despre clemență, Dialoguri* și, în primul rînd, *Scrisorile către Luciliu*.

Inventarul întocmit mai jos este departe de a fi complet. Inspirat exclusiv din *Scrisori* și făcînd referiri prioritare la piesele shakespeareiene pe care, integral sau în parte, le-am tradus în limba română (prin urmare, le cunosc mai bine...); el nu se dorește decît un îndemn pentru viitorii angliști din țara noastră.

Sistematizarea materialului supus aprecierilor nu este științifică *stricto sensu*: reproduc fragmentele din *Scrisori* în ordinea numerotării lor, le întregesc cu fragmente comparabile din scrisori redactate mai tîrziu și menționez textele shakespeareiene pe care mi le-au evocat.

1. (*după Epicur*)... sărac este nu cine are puțin, ci cel care rîvnește la mai mult (II). Cine nu se socotește un om fericit este un nefericit, chiar dacă ar fi stăpînul lumii (IX). Și totuși (*stomacul*) nu-i un creditor neimblînzit: te lasă-n pace cu te miri ce, numai să-i dai cît îi datorezi, nu cît i-ai putea da (XXI). Primește acum ce-ți datorez și să fii sănătos (*după Epicur*): « Sărăcia ordonată potrivit cu legile naturii este adevărata bogăție (XXVII) ». Un om este pe atît de nenorocit pe cît se crede (LXXVIII). (*După Syrus*) Cel care poate dori cît este de ajuns are tot ce dorește (CVIII).¹

IAGO. *Poor and content is rich, and rich enough...*

(I.: A fi sărac și mulțumit înseamnă a fi bogat, ba chiar foarte bogat... — *Othello*, III, 3, 176).

APEMANTUS. ... *Willing misery*

Outlives incertain pomp, is crown'd before.

(A.: ... Sărăcia mulțumită / Trăiește mai mult decît fastul nesigur, este încoronată înaintea acestuia. — *Timon din Atena*, IV, 3, 244—245).

2. De mi s-ar da înțelepciunea, cu condiția s-o țin ascunsă și să n-o vestesc altora, aș respinge-o. Nu poți fi mulțumit că ai un lucru decît dacă ai cui să-l împărtășești (VI). Trebuie să trăiești pentru altul dacă vrei să trăiești pentru tine (XLVIII).

Asupra acestei idei Shakespeare insistă în mai multe rînduri. Exemplific printr-un singur citat:

ULYSSES. ... *man, how dearly ever parted,*

*How much in having, or without or in,
Cannot make boast to have that which he hath
Nor feels not what he owes but by reflection;
As when his virtues shining upon others
Heat them, and they retort that heat again
To the first giver.*

(ULISE: ... omul, oricît de înzestrat, / Oricît de avut, fie prin cele din afară lui, fie lăuntric, / Nu se poate lăuda că are ceea ce are, / Și nici nu stăpînește ceea ce este al lui decît prin oglindire; / Ca și cum virtuțile sale, luminîndu-i pe alții, / Îi încălzesc, iar dinșii înapoiază căldura / Celui dintîi care a împărtîșit-o. — *Troilus și Cressida*, III, 3, 96—103).

¹ Toate traducerile din *Scrisori* sînt împrumutate din versiunea semnată de prof. Gheorghe Guțu, Ed. Științifică, București, 1967

3. Orice nebunie se scîrbește de sila de ea însăși (IX). Răutatea își bea singură cea mai mare parte din veninul ei . . . răsplata tuturor virtuților stă în ele însele. . . răsplata unei fapte bune este a fi făcut-o . . . ticăloșia face pe oameni nenorociți, iar virtutea fericiți . . . Nu se poate spune că un om va fi nenorocit. Nu-i dau nici un răgaz: el este pe dată nenorocit (LXXXI). (Crimele) sînt pedepsite îndată ce au fost săvîrșite, ba chiar în timp ce se săvîrșesc (LXXXVII). . . cea dintîi și cea mai mare pedeapsă a ticăloșilor este aceea de a fi păcătuit . . . pedeapsa crimei stă în crima însăși (XCVII).

ULYSSES. *And appetite, an universal wolf,
So doubly seconded with will and power,
Must make perforce an universal prey,
And last eat up himself.*

(ULISE: Iar pofta, acest lup al întregii lumi, / Astfel însoțit nu numai de dorință ci și de putere, / Devine, hotărît, prada întregii lumii / Și într-un sfîrșit, se înghite pe sine. — Troilus și Cresida, I, 3, 121—124).

AGAMEMNON . . . *He that is proud eats up himself.*
(A.: Omul mîndru se mănîncă pe sine. — Ib., II, 3, 162—163).

THERSITES. . . *lechery eats itself.*
(THERSIT: . . . desfrînarea se mănîncă singură. — Ib., V, 4, 38).

ALBANY. *Humanity must perforce prey on itself,
Like monsters of the deep.*

(A.: Omenirea trebuie negreșit să se arunce asupra sie-și, / Ca monștrii adîncurilor. — Regele Lear, IV, 2, 49—50).

4. O simplă juxtapunere cu tema fundamentală din *Timon din Atena* (cf. Thomas North, *Viața lui Marc Antoniu* etc.):

În jurul celor puternici stau droaie de prieteni, în jurul celor scăpătați e pustiu (IX).

5. . . . cît de mare e nebunia oamenilor ! (X)

PUCK. *Lord, what fools these mortals be !*

(P.: Doamne, ce nebuni sînt oamenii ! — Visul unei nopți în miez de vară, III, 2, 115).

6. Să luăm seama ca mijloacele prin care vrem să ne cîștigăm admirația să nu fie ridicele și de nesuferit (X).

Este, oare, cu cale să ne aducem aminte aici de galeria ridicolilor lui Shakespeare — *Holofernes* din *Chinurile zadarnice ale dragostei*, *Aguecheek* din *A douăsprezecea noapte*, *Osric* din *Hamlet*, *Ajax* din *Troilus și Cresida* etc?

7. Arta poate îmblînzii dar nu stîrpi ce este adînc înrădăcinat și înăscut (XI).

Ideea este enunțată clar în *Furtuna*, iar ilustrarea ei pregnantă e *Caliban*, întrucîtva receptiv (aș spune «mecanic») la «zgometele, sunetele și melodiile care încîntă / Și rău nu fac.» (III, 2, 144—145), dar cu totul refractar la înfrîurirea etică a artei:

PROSPERO. *Thou most lying slave,
Whom stripes may move, not kindness !*

(P.: Minciunos netrebnic ! / Pe care-l poate biciul mișca, nu bunătatea ! — I, 2, 344—345).

sau :

PROSPERO. A devil, a born devil on whose nature
Nurture can never stick ; on whom my pain
Humanely taken, all, all lost, quite lost. *

(P.: Un diavol, un diavol din naștere de a cărui fire / Învățătura nu se lipește ;
pentru care strădaniile mele omenești / Au fost, toate, zadarnice. — IV, 1, 162—164).

PROSPERO. . . . thy vile race,
Though thou didst learn, had that in't which good natures
Could not abide to be with. . .

(P.: . . . neamul tău ticălos, / Cu toate că ai învățat, avea în el ceva ce firele bune
/ Nu pot răbda. . . — I, 2, 360—362).

Zimbardo sublinia :

. . . tema din *Furtuna* nu este regenerarea prin suferință și eternul conflict între ordine și haos, ci încercarea artei de a impune o formă informului și haoticului, precum și limitele artei în acest efort.¹

8. (Prin greutate) se pune la încercare un suflet mare. Aceasta este pentru el proba focului (XIII).

« Proba focului » este discutată pe larg în *Troilus și Cresida*, astfel :

NESTOR. In the reproof of chance
Lies the true proof of men: the sea being smooth,
How many shallow bubble boats dare sail
Upon her patient breath, making their way
With those of nobler bulk !
But let the ruffian Boreas once enrage
The gentle Thetis, and anon behold
The strong-ribbed bark through liquid mountains cut,
Bounding between the two moist elements,
Like Perseus' horse.

(N.: Omul se încearcă / Pe vreme rea ; cînd marea e potolită, / Cîte corăbioare
subrede nu înfruntă / Domoala ei adiere, croindu-și drum / Alături de cele fâlnice !
/ Dar este de ajuns ca grosolanul Boreas să o înfurie / Pe blînda Thetis ca să vedeți
numaidecît / Cum corabia cu coaste puternice tale munții lunecoși, / Săltînd între
cele două stihii apoase / Asemeni calului lui Perseu ! — I, 3, 33—41).

9. Rostul cel mai mare al înțelepciunii. . . este să pună de acord faptele cu vorbele omului, să-l faci în orice moment egal cu sine și același (XX). . . te bucuri de ce-i al tău ? Ce-nțeleg oare prin « ce-i al tău » ? Pe tine însuși și anume ce-i mai bun la tine (XXIII). Timpul nu va mai fi al nostru dacă noi nu vom începe mai întîi să fim ai noștri (LXXII). Să vorbim așa cum gîndim, să gîndim așa cum vorbim, vorbirea să fie în consonanță cu viața noastră (LXXV). Neprețuit lucru este să fii al tău (LXXV) ! Arată-mi mai degrabă cum sufletul meu poate să fie în armonie cu sine. . . (LXXXI). Să știi că-l mare lucru să fii unul și același (CXX).

POLONIUS. This above all, to thine own self be true,
And it must follow as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.

¹ Rose A. Zimbardo, *Form and Disorder in 'The Tempest'* (1963), in William Shakespeare, *The Tempest, A Casebook*, edited by D.J. Palmer, London, reprinted 1972, pag. 234

(P.: Mai presus de orice acestea: fii credincios ție însuși / Și de aici va urma, așa după cum noaptea urmează zilei, / Că nu vei putea fi fals față de nimeni. — Hamlet, I, 5, 78—80).

GONZALO. . . and all of us ourselves
When no man was his own. . .

(G.: . . . și noi toți / Cînd nici un om nu era al său însuși. . . — Furtuna, V, 1, 212—213).

10. Doi eroi pe care Vergiliu făgăduiește să-i eternizeze:

«Ce fericiți amîndoi. Dacă are al meu cîntec putere,
Timpul nicicînd nu va șterge a voastră de veci amintire». (XXI)

Exegi monumentum aere perennius etc. Cît despre Shakespeare, constat simpla consonanță (v. binecunoscutele Sonete, 18 etc.).

11. . . noaptea alungă ziua și ziua alungă noaptea. . . (XXIV). . . noaptea acopere soarele dar și pe ea o alungă ziua (XXXVI).

POLONIUS. And it must follow as the night the day. . .

(P.: Și de aici va urma, așa după cum noaptea urmează zilei. . . — Hamlet, I, 5, 79).

12. . . gîndește-te bine că nici un lucru din cele ce dispar de sub ochii noștri, reîntorcîndu-se în sinul naturii din care au ieșit. . . (XXXVI). Tot ce este viu nu va mai fi (LXXI). Te vei duce acolo unde toate se duc. Ce e-ntr-asta nou pentru tine? Aceasta-i legea spre a cărei împlinire te-ai născut. Așa s-a întîmplat cu tatăl tău, cu mama ta, cu strămoșii tăi și așa se va întîmpla și cu toți cei care vor veni după tine (LXXVII).

QUEEN. . . all that lives must die,
Passing through nature to eternity.

(REGINA: . . . tot ce trăiește trebuie să moară, / Trecînd prin natură spre cele veșnice. — Hamlet, I, 2, 72—73).

KING. But you must know your father lost a father,
That father lost, lost his. . .

(REGELE: Dar trebuie să știi că și tatăl tău și-a pierdut tatăl / Și că acest tată, mort, și l-a pierdut pe al său. . . lb., I, 2, 89—90).

13. . . de multe ori o carte bine aleasă poate da tot atîtea bucurii cît cuprinde un regat (XXXVII).

PROSPERO. . . he furnish'd me
From my own library with volumes that
I prize above my dukedom.

(P.: . . . mi-a adus, / Din propria mea bibliotecă, tomuri pe care / Le prețuiesc mai presus de ducatul meu. — Furtuna, I, 2, 166—168).

14. . . vorbirea care se pune în slujba adevărului trebuie să fie așezată și simplă (XL). Chiar dacă aș vorbi în public, n-aș bate din picior, n-aș agita brațele, n-aș ridica glasul (LXXV).

HAMLET. . . if you mouth it as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand thus. . .

sau din Seneca (v. mai sus sau din Gorgias (citad de Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, VII, 66) sau din Christopher Marlowe:

FAUSTUS: Bid on kai me on farewell. . .

(FAUST: la-ți rămas bun de la on kai me on. . . — Doctorul Faust, scena 1, 12; on kai me on = ființă și neființă, ființare și neființare, a fi și a nu fi. . .¹) ?

Extrem de complexă, problema este de o importanță fundamentală pentru înțelegerea gândirii lui Shakespeare, axată, aș spune, pe verbul to be « a fi » și pe substantivul being « ființă », « ființare », « existență », « realitate ultimă », « esență » etc. O semnalează doar pe marginea citatului din Seneca și fac trimitere la citate ca

HAMLET: To be or not to be. . .

(H.: A fi sau a nu fi. . . ; în traducerea lui Dan Dușescu: « Ființă-neființă. . . » — Hamlet, III, 1, 56)
sau:

I am that I am. . .

(Sînt ceea ce sînt — Sonetul 121)
sau:

IAGO: . . . I am not what I am.

(I.: Nu sînt ceea ce sînt. — Othello, I, 1, 65) etc. etc.
Dar, într-o bună zi, cineva trebuie să o lămurească.

19. Prin lacrimi vrem să ne dovedim durerea; nu ascultăm de dînsa, ci ne-o arătăm. Nimeni nu suferă pentru el. Oh, nefericită nebulie să existe și o fală în durere (LXIII) ! Nu se poate, cînd îți moare un prieten, să nu dai o lacrimă, dar nici să-ți curgă siroaie; să lacrimi, înțeleg; să te bocești, nu (LXIII). Există și în durere o cuvîntă. . . ca și în celelalte lucruri, există și în lacrimi o măsură. Numai durerile și bucuriile necugetaților se revarsă peste orice margini (XCIX).

Shakespeare nu cruță vocabularul atunci cînd vorbește despre « cuvînta dureri » în Hamlet, de pildă atunci cînd prințul își destăinuie identitatea în fața regelui și a curții lîngă mormîntul Ofeliei. Nu poate răbda « fala în durere » a lui Laert:

HAMLET: What is he whose grief
Bears such an emphasis? etc.

(H.: Ce / Cine este acela a cărui durere / Se arată într-un chip atît de năvalnic? — V, 1, 248—249 etc.).

20. Îmi poți arăta vreo femeie dintre cele care au fost cu greu tîrîte din preajma rugului sau smulse din jurul mortului, ale cărei lacrimi să fi ținut mai mult de-o lună (LXIII)?

HAMLET: . . . and yet within a month,
Let me not think on't, — Frailty, thy name is woman!

(H.: . . . și totuși, pînă într-o lună. . . / Să nu mă mai gîndesc la asta — Femele, și-e numele slăbiciune! — Hamlet, I, 2, 145—146).

¹ V. și Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, edited by John D. Jump, Methuen, London, 1968, pag. 7

21. . . . ascunde-te într-o viață retrasă, dar și retragerea ascunde-ți-o (LXVIII). Treci pe lângă aceste scări ale bogaților și pe lângă intrările lor ridicate pe înalte terase. . . îndreaptă-te mai degrabă spre înțelepciune și caută în singurătate bucuriile liniștite și cu totul îndestulătoare. . . (LXXXIV).

Nu este exclus ca Prospero să traducă în viață recomandările lui Seneca (v. *Fortuna*, I, 2, 74—77 etc.).

22. Nu e nevoie să-ți spinteci măruntaiele făcându-ți o rană prea mare. O cusătură îți deschide calea spre libertate și liniștea ta depinde de o înțepătură (LXX).

HAMLET: *For who would bear the whips and scorns of time. . .
When he himself might his quietus make
With one bare bodkin?*

(H.: Pentru că cine ar îndura lovirile și jignirile vremii. . . / Cînd ne-am putea dobîndi liniștea / Cu un simplu pumnal? — Hamlet, III, 1, 70. . . —76).

23. La om care este lucrul cel mai bun? Rațiunea. Printr-însa el este superior celorlalte viețuitoare, printr-însa vine îndată după zei (LXXVI).

HAMLET: . . . *What a piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god: the beauty of the world; the paragon of animals. . .*
(H.: . . . Ce măreață lucrare e omul, atît de nobil în judecată, atît de nemărginit în puteri, alcătuire și mișcare, atît de grăitor și minunat în acțiune, atît de asemănător îngerilor în gîndire, atît de asemănător zeilor — frumusețea lumii, regele vietăților. Hamlet, II, 2, 307—311).

24. . . . această comedie a vieții omenești, care ne atribuie roluri ce le jucăm atît de rău (LXXX).

JAQUES: *All the world's a stage etc.*
(J.: Întreaga lume e o scenă etc. — Cum vă place, II, 7, 139).

ANTONIO: *I hold the world but as the world, Gratiano,
A stage where every man must play a part.*

(A.: Pentru mine, lumea, Gratiano, este lumea / O scenă pe care orice om trebuie să joace un rol. — Neguțătorul din Veneția, I, 1, 77—78).

25. Nu scoatem nimic mai scump decît o facere de bine, atîta timp cît o dorim, și nimic mai ieftin, de îndată ce am obținut-o (LXXXI).

CRESSIDA: *Things won are done: joy's soul lies in the wooing. . .
Achievement is command; ungain'd, beseech. . .*

(CRESSIDA: Lucrurile cîștigate sînt pierdute; sufletul se bucură cînd peștește. . . / A săvîrși înseamnă a porunci; cît timp ne împotrivim, sîntem rugate stăruitor. . . — Troilus și Cressida, I, 3, 312; 318).

ULYSSES: *[Deeds past] are devour'd
As fast as they are made, forgot as soon
As done. . .*

(ULISE: (Faptele trecute) sînt înghițite / De îndată ce au fost săvîrșite, uitate / De îndată ce s-au făptuit. . . — *ib.*, III, 3, 148—150).

26. Un alt motiv care ne face să fugim de moarte este că lumea aceasta o cunoaștem, pe cînd aceea către care vom pleca n-o știm cum este și necunoscutul ne înspăimîntă (LXXXII).

HAMLET: ... the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns...

(H.: ...groaza de ceva după moarte, / Tărîmul necunoscut de la ale cărui hotare / Nu se întoarce nici un călător... — Hamlet, III, 1, 78—80).

27. A cerceta dacă Homer a fost mai mare de ani decît Hesiod, asta are tot atîta importanță ca a ști dacă Hecuba a fost mai mică decît Elena... (LXXXVIII).

HAMLET: For Hecuba!

What 's Hecuba to him, or he to Hecuba
That he should weep for her?

(H.: Pentru Hecuba! / Ce-i este Hecuba lui, sau el Hecubei / Pentru ca să plîngă pentru ea? — Hamlet, II, 2, 561—563).

28. Mă întrebi ce cred despre studiile liberale... Știi pentru ce s-au numit studii liberale: fiindcă sînt demne de un om liber. De fapt un singur studiu este într-adevăr liberal: acela care te face liber. Acesta este studiul înțelepciunii, un studiu nobil, generos (LXXXVIII).

PROSPERO: ... and for the liberal Arts

Without a parallel; those being all my study...

(P.: ...iar cît privește artele liberale, / Neîntrecut; acestea fiind singurul meu studiu... — Fortuna, I, 2, 73—74).

29. Te înșală tot ce se întîmplă fără să știi... Nu știu ce va fi mîine, dar știu ce se poate întîmpla... (LXXXVIII).

MORTON: ... You were advis'd his flesh was capable

Of wounds and scars, and that his forward spirit

Would lift him where most trade of danger rang.

Yet did you say, 'Go forth'; and none of this,

Though strongly apprehended, could restrain

The stiff-borne action. What hath then befall'n,

Or what hath this bold enterprise brought forth,

More than that being which was like to be?

(M.: ...știi că trupul lui se poate umple / De răni și cicatrice și că spiritul lui cutezător / Îl va purta acolo unde e mai mare primejdia. / Totuși, ai zis: «Du-te»! / Și nimic din toate acestea, / Cu toate întemeiatele temeri, nu a putut opri / Dîrza faptă. Și atunci s-a întîmplat / Sau, dacă vrei, acest gînd îndrăzneț a zămislit ceva / Care să fie mai mult decît putea fi? — 2 Henric al IV-lea, I, 1, 172—179).

30. Citatul următor din Seneca anticîpează, în lîni marl, natura naturans din Furtuna:

... umbra ușoară a unei peșteri sau a unui copac, izvoare cristaline, riuri nepîngărite de mîna omului (XC).

În aceeași scrisoare, însă, «decorul» este depășit de utopia primitivă pe care Seneca o reproduce din Vergiliu (Georgice, I, 125—128):

«Nimeni vr-odată vr-un cîmp n-arase nainte de Joe,
Nici obiceul de-a pune vr-un semn și d-a face răzoare
Nu se știa. Și-n de-avalma cu toșil lucrau, și de sineși
Toate mai darnic le da, și nimeni cerîndu-l, pămîntul.»

S-a demonstrat, fără putință de tăgadă, că utopia înfățișată în *Furtuna* de către Gonzalo (II, 1, 152—175) este inspirată din Montaigne, eseul *Des Cannibales*. Cu toate acestea, parcă și Seneca are un cuvânt de spus... Și chiar spune, imediat după citatul din Vergiliu:

Fost-a oare neam mai fericit de oameni decît acela? Ei se bucurau în comun de darurile naturii. Ca un părinte, ea se ocupa de toți. Aceasta însemna stăpînire lipsită de griji a bunurilor obștești...

31. timpul va roade pînă și urmele tuturor acestor cetăți, de a căror măreție și strălucire vuieste lumea... Acest sfîrșit le așteaptă pe toate... Trăim între lucruri menite pleirii (XC).

CRESSIDA: *When time is old and hath forgot itself,
When waterdrops hath worn the stones of Troy,
And blind oblivion swallow'd cities up,
And mighty states characterless are grated
To dusty nothing...*

(CRESIDA: Cînd timpul va îmbătrîni și va uita de sine, / Cînd stropii de apă vor roade pietrele Troiei / Și oarba uitare va înghiți cetățile / Și statele puternice vor fi șterse fără urmă / Și se vor preface în pulbere... — Troilus și Cressida, III, 2, 197—201).

PROSPERO: *The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve...*

(P.: Turnurile avîntate pînă în nori, palatele mîndre, / Templele solemne, marele nostru glob însuși, / Da, toate cite cuprinde el, se vor topi... — *Furtuna*, IV, 1, 152—154/).

32. Nu vezi cît de mare e măiestria albinelor în construirea stupilor? Cît de bine se înțeleg ele în înfruntarea și organizarea unei munci împărțite (CXXI)?

CANTERBURY: *...for so work the honey-bees,
Creatures that by a rule in nature teach
The act of order to a peopled kingdom.
They have a king and officers of sorts,
Where some, like magistrates, correct at home,
Others, like merchants, venture trade abroad,
Others, like soldiers, armed in their stings,
Make boot upon the summer's velvet buds etc.*

(C.: ...pentru că așa muncesc albinele lucrătoare, / Vietăți care, printr-o lege a firii, dau învățătură / Unei împărății despre buna rînduială. / Au un rege și slujbași pentru felurite cinuri; / Unele, asemenea magistraților, împart dreptatea acasă; / Altele, asemenea neguțătorilor, se avîntă și încheie tîrguri peste hotare, / Altele, înarmate cu ace de parcă ar fi soldați, / Pradă mugurii catifelai ai verii etc. — *Henric al V-lea*, I, 2, 187—194).

4

Pentru un studiu adîncit Seneca—Shakespeare consider că este mai indicată o altă cale decît cea pe care am urmat-o eu, anume calea întoarsă: de la o piesă shakespeariană către proza lui Seneca (și, evident, nu numai *Scrisorile I*). Ilustrarea

« metodologică » de mai jos este doar o sugestie — câteva din sfaturile pe care Polonius le dă fiului său Laert în preajma întoarcerii acestuia la Paris / (*Hamlet*, 3,59—80):

33. Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportioned thought his act.

/ Nu da glas gândurilor tale, / Și nu preschimba în faptă orice gând nesăbuit — v. 59—60 /

Cf. Ulysses: . . . firm of word,
Speaking in deeds and deedless in his tongue . . .

(*Ulise* . . . cu vorba răspicată / , *Vorbind cu fapta și nefăptuitor în grai* . . . — *Troilus și Cresida*, IV, 5, 97—98)

Seneca: Filosofia nu stă în cuvinte, ci în fapte (XVI). Dovedește-ți vorbele prin fapte . . . Filosofia ne învață să acționăm, nu să vorbim, și ea cere ca omul să trăiască după regulile ei, ca felul lui de viață să nu fie în contradicție cu vorbele lui (XX).

34. Those friends thou hast, adoption tried,
Grapple them unto thy soul with hoops of steel,
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatched, unfledged courage.

(*Prietenii ce-i ai, pe care i-ai încercat, / Ferecă-i de sufletul tău cu cercuri de oțel, / Dar nu-ți bătători palma însoțindu-te cu / Orice prieten de-abia ieșit din găoace și nezburtăcit*. — v. 62—65).

Seneca: Gîndește-te mult timp dacă trebuie să te împrietenesci cu cineva. De îndată însă ce te-ai hotărît s-o faci, lasă-l să pătrundă în toate cutele sufletului tău (III).

35. Costly thy habit as thy purse can buy,
But not expressed in fancy; rich, not gaudy,
For the apparel oft proclaims the man.

(*Cumpără-ți haine scumpe, atît cît îți îngăduie punga, / Dar nu fistichii; bogate, nu înzorzonate, / Pentru că veșmintul adesea îl arată pe om*. — v. 70—72).

Seneca: Numai atît te sfătuiesc: să nu faci lucruri care bat la ochi prin ținuta și felul tău de viață . . . Nu togă strălucitoare, dar nici una murdară . . . Filosofia cere cumpătare, nu tortură; iar cumpătarea nu-l nevoie să fie neîngrijită (C). Disprețuiește tot ceea ce truda zadarnică socotește podoabă și fală (VIII).

36. Neither a borrower nor a lender be,
For loan oft loses both itself and friend,
And borrowing dulles the edge of husbandry.

(*Nu lua, nici nu da cu împrumut, / Pentru că, adesea, împrumutul dat se pierde pe sine și-l pierde și pe prieten, / Iar împrumutul luat tocește chiverniseala gospodăriei*. — v. 75—77).

Seneca: Împrumută-l cuiva o sumă mică: și-l faci datornic. Împrumută-l una mare: și-l faci dușman (XIX). Nebunia noastră a ajuns pînă acolo, încît cel mai primejdios lucru e să faci cuiva un mare bine. Fiindcă acesta socotește rușinea că nu se poate plăti, nu vrea să mai existe omul pe care ar trebui să-l răsplătească (LXXXI).

(Pentru Polonius: This above all etc. v. cap. 3,9).

Trag încheierea că se *poată* vorbi despre o înfrîurire a *Scrisorilor către Lucilius* asupra lui Shakespeare. În acest context, trei însemnări:

Prima, că sînt *anumite scrisori* care par să fi suscitat interesul deosebit al lui Shakespeare (de pildă, IX, XXXVI, LXIII, LXXXVIII, XC).

A doua, că sînt *anumite piese shakespeareiene* în care prezența *Scrisorilor* se face mai simțită (*Hamlet* etc.).

A treia, că, și în cazul *Scrisorilor*, modul de «împrumut» și «preluare» e tipic shakespeareian (ca atunci cînd «se îndatorează» romanului cavaleresc *Yvain*, baladei populare engleze, unor tragedii de Marlowe, *Vieților paralele* de Plutarh în traducerea lui Thomas North etc.): reține *ideea*, *modalitatea sau imaginea*, *amplifică*, *dramatizează*, *adaugă conotații*, *plasticizează*. Exemplific, drept încheiere, cu transfigurarea unui vers din piesa anonimă *Woodstock* (1591—1595?):

KING: *My wounds are inward. Inward burns my woe.*

(REGELE: Rănile mele sînt lăuntrice. Lăuntric mă arde durerea. — IV, 3, 184).

KING RICHARD: *'Tis very true, my grief lies all within;*

'And these external manners of laments

Are merely shadows to the unseen grief

That swells with silence in the tortured soul:

There lies the substance.

(REGELE R.: Este foarte adevărat, durerea mea e numai și numai lăuntrică; / Iar aceste jeliri arătate în afară nu sînt / Decît umbre ale durerii nevăzute / Care sporește odată cu tăcerea în sufletul chinuit; / Acolo e miezul. — Richard al II-lea, IV, 1, 295—299).

O lectură a «Sonetelor»

W. H. Auden nu rostea o noutate când afirma că despre nici o operă literară din lume nu s-au spus și nu s-au scris mai multe absurdități, nu s-a risipit în van mai multă energie intelectuală și emoțională decât despre *Sonetele* lui Shakespeare.

Constată și el ca și restul lumii că despre împrejurările istorice în care au fost scrise nu știm mai nimic și că e destul de puțin probabil să mai aflăm mare lucru de aci înainte. Auden nu e deloc de părerea celor care socotesc că o apropiere biografică de *Sonete*, de orice operă de artă în general, poate ajuta la o mai bună înțelegere a ei, și se spune că iluzia lor pare a trăda o totală lipsă de înțelegere a naturii relațiilor dintre artă și viață. Simpla, sterila curiozitate pare să fie un viciu incurabil al minții omenești. Ne place tuturor să descoperim secretele vecinilor, mai ales pe cele urite. Așa a fost dintotdeauna și probabil că așa va rămâne. Ceea ce e relativ nou — n-a prea fost așa până către a doua jumătate a secolului optsprezece — este o destul de estompată linie de hotar între dorința de adevăr și curiozitatea deșartă. . . O bună parte din ceea ce astăzi trece drept cercetare științifică este o activitate care seamănă cu a citi corespondența particulară a cuiva când acela nu-i în cameră, și moralmente nu se schimbă mare lucru când nu-i în cameră pentru că-i în mormânt.

Nici apropierea mea de *Sonete* nu a fost lipsită de păcatele pe care W. H. Auden le stigmatizează cu atîta plăcere. Opiniile, concluziile altora despre ele, le-am aflat, destul de ușor. La păreri, la poziții proprii am ajuns destul de lent, destul de greu, pentru că nici eu nu am fost imun la unele ispite, n-am fost impermeabil la anume iluzii deșarte. Cu timpul am ajuns la formula de traducere în care prezintă *Sonetele* în românește, formulă privită cu interes de unele cercuri de specialitate. La acest rezultat am ajuns progresiv, încercînd să rezolv, pe măsură ce se iveau, confuze și amăgitoare, piedicile, problemele ce apar în munca unui traducător atunci când nu îndrăznește — și, mai ales, nu vrea — să știrbească bogăția textului original.

Am văzut — poate nu destul de repede — că genial e numai Shakespeare. *Sonetele* nu sînt. Dar se simte, din plămădeala lor, din ce mină au ieșit. Iar această realitate nu mi-a făcut viața (de traducător) mai ușoară. Când, din datorile profesionale, am cercetat literatura înconjurătoare, am ajuns cu cîțiva pași mai departe:

În peisajul literaturii universale profilul Sonetelor se degaja limpede. Nu sînt impecabile. Dar sînt unice. De unde a născut, a crescut organic, imperios, — mai întîi nevoia unei căi noi, apoi calea nouă însăși, de acces, de înțelegere, de descifrare, de interpretare a spuselor Poetului.

Un poet este, înainte de toate, un gînditor. Are concepția sa despre viață, despre lume. Are poezia sa. Poezia sa rostește gîndirea poetului. Dar, rostirea poetului, poezia, spune mai mult decît arată la prima vedere cuvintele care o alcătuiesc. Pentru că, în general, cuvintele, mai ales cînd vin grupate, au înțelesuri multiple și au darul, capacitatea de a-și răsfrînge, de a-și reflecta și reverbera valoarea asupra ansamblului, grupului.

În fața versurilor unui poet, în fața gîndirii sale, cititorul devine un gînditor. Încearcă să pătrundă spusele poetului: investighează, descoperă, analizează, sintetizează. Gîndește. Cînd traduci un poet, această operație de gîndire, aceste investigații și descoperiri și analizări și sintetizări nu mai sînt o treabă electivă ci una imperativă, esențială și îngrădită. Compararea, evaluarea, re-definirea sînt inerente oricărei transpuneri dintr-o limbă în alta, dintr-o cultură în alta.

În general traducătorul în versuri e silit să se resemneze la a selecționa din multitudinea soluțiilor posibile pe aceea care i se pare mai aproape de valoarea originalului, fiind constrîns să sacrifice, cu bună știință, zone întregi de cuprins. Pentru acest considerent am hotărît să renunț cu totul la orice efort de a re-crea poeticul, forma în versuri, pentru a putea respecta cu religiozitate textul în toată bogăția lui.

Aici, poetul tradus e Shakespeare.

Shakespeare, ce *noble démon*, cum spune Jouve. Pot eu să mă încumet să croiesc haină de poet pentru fraza lui Shakespeare?

Am căutat, am urmărit, am admirat uneori, pe mulți dintre traducătorii Sonetelor lui Shakespeare. Unii dintre ei spun lucrurile frumos. Mulți, cel mai ades le spun și *alt fel*. Alt fel pentru că sînt constrînși de formă. Un gînd, o idee, trebuie făcută să *încapă* într-un același număr de silabe, în orice limbă. Nu toți pot. Nu totdeauna se poate. Acest *alt fel* naște, cum am mai spus, din și cu sacrificări, din și cu mutilări — de text și de sens.

Am urmărit stabilirea unei căi de acces la Poet, care să permită relevarea în întregime și în amănunt a spuselor, a gîndurilor, a simțirilor sale, o cît mai mare apropiere de *adevăr*, de culoarea, nuanțele, tonalitatea lui. Redarea frumosului în formă rămîne în seama altora, mai buni decît mine. M-am străduit să pătrund la ceea ce realmente a vrut Shakespeare să spună, să ajung la mesajul emis de el, să încerc să-l fac nu doar gustat, savurat, ci înțeles.

Era firesc, util, să încerc să-l determin pe cititor să participe la căutări. De aceea am început prin a comenta *cuvintele-problemă*. E cuvînt-problemă orice cuvînt cu pondere în text care conduce la mai multe înțelesuri posibile sau probabile, nu rareori unele dintre ele chiar concomitente. Cel mai adesea această concomitență nu e întîmplătoare. Trebuie dezvăluit și scos la lumină totul. Practic, m-am oprit la fiecare cuvînt-problemă, l-am comentat după criteriile enunțate, am justificat echivalentul românesc la care m-am oprit, am arătat în ce măsură el acoperă înțelesul originalului așa cum l-am văzut eu, în ce măsură acesta a rămas neacoperit, am dat unele echivalente franceze și germane din traduceri consacrate și, în limita posibilităților, alternative românești. Avînd aceste informații la îndemînă, cititorul e în măsură să extragă, cu ajutorul lor, înțelesul pe care îl vede el, pe care vrea el să-l dea spuselor Poetului. Devine ceea ce aș numi un cititor activ, termen pe care mi-ar place să-l văd încetățenit.

Am folosit și vocabularul computerizat (*Concordance*) pentru că permite o lărgire a orizontului, o mai bună precizare a perimetrului cuvîntului, căutarea de legături și descoperirea de noi probleme. Am determinat astfel variațiile de sens din limbajul lui Shakespeare cu ajutorul chiar al acestui limbaj, studiind fiecare cuvînt în întregul lui, urmărind adică semnificația unui termen în fiecare caz în care apare, precizîndu-i sfera, nuanțele.

Limba lui Shakespeare nu pune probleme. A scris într-o limbă modernă, înnoitoare, și ea autoriză, obligă chiar, pe orice traducător, să încerce să fie și el modern, în avangarda limbii sale. Limba lui Shakespeare nu e sofisticată. Cînd pare dificilă, e astfel din bogăție. Și e minuită strălucit, așa cum cititorul se convinge și din cele două pilde de mai jos.

Sonetele au 2155 versuri, 17520 cuvinte, 3239 termeni.

SONETUL 3

*Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another;
Whose fresh repair if now thou not renewest,*

- 4 *Thou dost beguile the world, unbless some mother,
For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb*
- 8 *Of his self-love, to stop posterity?
Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime;
So thou through windows of thine age shalt see,*
- 12 *Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live remember'd not to be,
Die single, and thy image dies with thee.*

*Privește în oglinda-ți, și spune chipului ce-l vezi
Că-i timp acum să dea fință altui',
A cărui frumusețe pură, de astăzi nu o-mprospătezi,*

- 4 *Lumea înșeli, ne-fericești vreo mamă.
Și unde-i ea cea atît de mult frumoasă al cărei pîtec nemuncit
Dispreț să aibă pentru brazda plugului tău fecund?
Sau care-i cel atît netot încît mormînt să facă*
- 8 *Din dragoste-de-sine, posteritatea-și stăvilind?
Tu ești oglinda mamei tale, și-n tine ea
Revede un fermecător April al fecioriei sale:
La fel și tu să vezi cu ochii bătrîneții,*
- 12 *În ciuda zblirciturilor, această vîrstă-ți aurită.
Dar de trăiești să nu fi pomenit,
Mori 'singurat; imaginea-ți moare cu tine.*

Comentarii

- 1 GLASS. Simbol frecvent întâlnit la Shakespeare. *Oglindă*, desigur, dar — spune Murray Krieger — în versul 1 o oglindă simplă, lipsită de orice vrajă, iar în versul 9 înzestrată cu toată magica putere procreativă, acea putere de a întoarce istoria înapoi, de a vedea prin timp, de a face din oglindă fereastră și a privi în viitor. În cupletul final poetul se întoarce la îndărătnicia prietenului și oglinda redevine prozaică: redă brutal procesul secerător al vieții.
- 3 FRESH REPAIR. A reda *repair* prin *frumusețe* nu este chiar o eroare, dacă ținem seama de dimensiunile diferite ale sferelor respectivelor echivalențe în englezește și românește. Cu toate că Schmidt spune: restaurare, reno-vare, că Fuzier, Thomas, Regis, Stefan George escamotează termenul (Gustav Wolff spune: Antlitz, chip; François-Victor Hugo: *image*, chip), cuvântul înseamnă, după O.E.D., și stare, condiție (Onions chiar dă: *healthful state*, stare de sănătate), ceea ce ne încurajează să redăm FRESH prin *pur* și să introducem noțiunea de *proaspăt*, *împrospătare* pentru RENEWEST, *înnoire*, bazându-ne și pe faptul că alăturarea *repair* — *renewest* nu are nimic pleo-nastic. Nu e cazul a căuta aici — cum s-a mai întâmplat — măturii, de vinat identități: că familia sau casa prietenului ar fi avut nevoie de reparații etc. Ingram și Redpath sînt de aceeași părere.

FRESH REPAIR. Murray Krieger: *repair* are un dublu sens: oricît și-ar fi chipul de frumos, ravagiile timpului vor impune din ce în ce mai multe reparații... cu toate că nu există metodă care să frîngă atacurile timpului împotriva frumuseții, afară doar de-acel *repair* care e apariția unei noi ediții a aceluiași chip, gata să ia ciclul de la început.

RENEWEST, *împrospătezi*. Schmidt propune: *to begin again*, a reîncepe; *to repeat*, a repeta; *to make or cause once more*, a face sau a determina încă o dată. Soluția noastră ni se pare astfel confirmată, chiar făcînd abstrac-ție de considerațiunile anterioare.

- 4 UNBLESS, *ne-fericești* am ales noi, nu chiar fericit, cu toată trăsătura de unire, pentru că sensul corect e: *a lipsi de fericirea maternității*. Schmidt spune: *to neglect to make happy*, a omite de a face fericit, dar și *to make unhappy*, a face nefericit. Fuzier: *outrages*, jignești, Regis și Wolff spun: a jigni dreptul la maternitate, a împiedica binecuvîntarea maternității. Am spus vreo mamă pentru a sublinia caracterul virtual, dar se poate și o mamă. Hazlitt (1852): *Leave some woman unblest with maternity*, a lăsa o femeie fără binecuvîntarea maternității, confirmă cele de mai sus.
- 5 UNEAR'D, *nemuncit*, cu sensul de *ne-arat*, pămînt necultivat, pîntec nefer-cundat, neînsămîntat. Există aici un joc de cuvinte: *unear'd*, *ne-arat*, pe de o parte și *Husbandry*, agricultură dar și înțeleaptă, chibzuită gospodărire (a orice) și *Husband*, soț. Atît Reed cît și Schmidt spun: *untilled*, *unploughed*, necultivat, nearat. Celelate versuri cunoscute de noi nu se depărtează de acest joc pe termeni agricoli și de fecundare.
- 6 TILLAGE OF THY HUSBANDRY; pentru considerațiunile arătate mai sus ne-am oprit la: *brazda plugului tău fecund*.
- 7 FOND, *netot*, sau *nerod*. S-ar putea și smintit. Schmidt dă: *foolish*, *silly*, ceea ce-i același lucru. Jouve spune *arogant*, obraznic, semeț, care fără să fie corect în literă, e în spirit. Wolff și Stefan George spun ca și noi: *Tor*, *tărig*; Thomas, Regis și Rousselot nu spun nimic. Fuzier și Garabedian: *nebun*. Și Pooler e de acord cu noi.

7—8 Malone citează aci versurile 757—760 din *Venus* și *Adonis*, care spun :

*What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity,
Which by the rights of time thou needs must have,
If you destroy them not in dark obscurity?*

*Ce-i trupul tău (alt') decît mormînt mistuitor,
Cînd pare să îngroape acea posteritate
Ce e un drept impus ție de timp
De nu-l distrugi în sumbră obscuritate.*

Nu încap, s-ar părea, îndoială asupra similitudinii temei.

- 8 **SELF-LOVE** . . . **POSTERITY**, din dragoste-de-sine posteritatea-și stăvilind; reapare imaginea narcisismului din sonetul 1, versul 7, presupusă a fi fost sugerată de Ovidiu (*Metamorfoze*, III, 464, 466): : «*uror amore mei: flammæ moreoque feroque*», ard de dragoste pentru mine însumi, singur mi-aprind flacăra ce port în sîn, și «*quod cupio mecum est: inopem me copia fecit*», ce-mi doresc am în mine, privațiunile mi le-a provocat bogăția.
- 9 **THY MOTHER'S GLASS**. Comentatorii n-au întîrziat să se întrebe: de ce a mamei? Tatăl era mort? «Dacă tatăl prietenului ar fi fost în viață, firesc era să-l fi menționat pe el» spune Dowden, și revine cu această presupunere și într-un comentariu la sonetul 13, versul 14. Brook și alți Southampton-iști spun același lucru, fără să aibă — după opinia lui Rollins — pe ce se întemeia, băiatul puțin, pur și simplu să fi semănat cu mama sa. *Glass*, sticlă, însemna oglindă în vremea lui Shakespeare.
- 10 **APRIL**. *April of my age*, April al vîrstei mele, primăvara vieții mele Imagine frecventă în poezia elizabetană, spune același Rollins, oferind numeroase exemple mult anterioare poetului nostru.
- 11 **WINDOWS**, (ferestre) spune poetul. Noi spunem ochi. Ferestre spun mulți traducători. Frunzetti preferă: *geam cu flori de ger*. Alegerea noastră s-a bazat pe Schmidt și, mai tîrziu, Ingram și Redpath ne-au dat dreptate într-o oarecare măsură. Ei spun: «Dacă în piesele de maturitate ale lui Shakespeare imaginile descind unele din altele — cea de a doua sugerată de o asociație cu prima și ducînd apoi la o alta, fără să se întoarcă necesarmente la punctul de plecare — în sonete progresiunea este deseori (dar nu totdeauna) mai strînsă, mai legată, recapitulatorie, iar ca efect, cumulativă. Cu toate că *windows*, ferestre, aici pot să fi fost derivate din *glass*, sticlă, pentru noi oglindă, noi nu întoarcem spatele oglinzii ca, privind printr-o fereastră, să uităm metafora anterioară. Omul privește prin ferestrele bătrîneții — imagine care nu este legată literal și restrictiv de ochi. În oglindă fața lui zburcîta nu i se arată cum a fost odată; dar în cealaltă oglindă, în copil, își poate vedea tinerețea reînviată. Expresia paralelă celei cu oglinda mamei din versul 9 nu e o simplă repetare. Așa cum ferestrele nu-s chiar ochi omești, nici copilul nu-i o simplă oglindă în care privește.»
- 13 **REMEMBER**'d, pomenit, amintit. În legătură cu acest *remember'd* un comentator menționează două versuri din *Henric IV* (V. iv. 100): *Ignomina-ți doarme cu tine-n mormînt, / Dar nu-i pomenită-n epitaf*. (*Thy ignomy sleeps with thee in the grave, But not remember'd in thy epitaph.*) Pomenită, aici, cu înțeles de comemorată.
- 14 **SINGLE**, însingurat, solitar.

Poetul, susține un autor, spune prietenului că e timpul să o ia înaintea oglinzii, — care măgulește vanitatea doar — și să ajungă la o reflectare care e mai mult decît o oglindire, să ajungă la o reflectare substanțială, la o întru-chipare. În loc să privească la propria sa imagine oglindită, vizibilă dar iluzorie, poetul pledează pentru progresivă: reconstituirea propriului său eu, progenitura.

SONETUL 57

- Being your slave, what should I do but tend
 Upon the hours and times of your desire?
 I have no precious time at all to spend,
 4 Nor services to do, till you require.
 Nor dare I chide the world-without-end hour
 Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,
 Nor think the bitterness of absence sour
 8 When you have bid your servant once adieu;
 Nor dare I question with my jealous thought
 Where you may be, or your affairs suppose,
 But, like a sad slave, stay and think of nought,
 12 Save where you are and how happy you make those.
 So true a fool is love that in your will,
 Though you do anything, he thinks no ill.
- Fiindu-ți rob, ce fac decît slujesc
 La orele și vremile dorinței tale?
 De loc n-am timp de preț de irosit
 4 Nici trebi de 'ndeplinit, pînă ce nu le ceri.
 Nici nu cutez dojană s-aduc orei ce pare-o lume făr'-de-capăt
 'N al cărei timp, o Doamne, cu ochii sînt pe ceas,
 Și nici gîndesc că doare-amarul lipsei tale
 8 Odată ce-ai spus servului un bun-rămas;
 Nici nu cutez să-ntreb cu gîndul meu gelos
 Unde putea-vei fi, ce trebi vei fi avînd,
 Ci, ca un rob mîhnit, aștept, nu cuget la nimic,
 12 Afară doar la cît îi faci ferice pe cei ce sînt cu tine.
 Dragostea atît e de neroadă încît cu voia ta,
 Deși tu faci ce vrei, nimic socoate rău.

Comentariu

Rollins îl citează la acest sonet pe von Mauntz (1894) care considera sonetele 57 și 58 exerciții de imitare a lui Ovidiu — cu un realism mai îndulcit. Rollins nu socoate însă convingătoare referirile autorului citat. Pooler (1918)

se întreabă dacă ordinea sonetelor 57 și 58 n-ar trebui cumva inversată; 58 spune: Un zeu m-a făcut robul tău, iar 57: Fiindu-ți rob... Rollins constată că, în ciuda văditei similitudini — sonetele părînd a fi variațiuni pe aceeași temă, unii re-aranjatori ai ordinii sonetelor, între care și Bray, le separă.

- 1 **TEND**, aici: *slujesc*, cum ne îndeamnă să vedem și Rollins, care trimite la 53.2, unde și noi spunem tot: *slujesc*. Stefan George spune: *harren*, aștept; Jouve: *veiller*, veghez, cum spune și Thomas, pe cînd Fuzier e de părerea noastră: *servir*, a sluji. Garabedian, ca totdeauna, are o formă arhaizantă dar plină de farmec: ... *faire* ... de ton *désir mon intendance*, care în românește ar fi cam: să fac din dorința ta grija (sau treaba) mea. Gustav Wolff dă: ... *deinen Wünschen nachzuleben*, ceea ce e frumos spus deși, după noi, nu e chiar ceea ce trebuie: a trăi după a' tale dorinși. Termenul apare în Sonete de trei ori: în cele două cazuri citate mai sus și la 103.11.
- 2 **DESIRE**, *dorință*. Așa spune și Schmidt: *wish*. Dar perspicacitatea lui Eric Partridge vede și *amorous desire*, dorință amoroasă, poftă amoroasă.
- 3—4 Pooler vede aici înțelesul: N-are voia, libertatea de a fi unde pofteste și a face ce dorește. E o concluzie logică a textului.
- 4 **SERVICES TO DO**. Noi spunem, ca orice om de treabă: *trebi de împlinit*. Dar bătrînul Eric Partridge vede altfel: *sexual attention*, care poate însemna: preocupare, atenție, curte, ochi dulci, a da tîrcoale, toate acestea cu obiectiv sexual.
- 5 **THE WORLD-WITHOUT-END HOUR**. Noi am spus: *orei ce pare o lume fără de capăt*. Jouve: *l'heure sans fin du monde* — ora cea fără de sfîrșit a lumii, care-i și soluția lui Rousselot; Henri Thomas: *l'interminable horologe*, orologiul cel fără de sfîrșit, ceea ce nu e tocmai o soluție; Fuzler, cu *temps sans fin*, a luat numai substanța: timp fără de sfîrșit. Wolff recurge la o formă pleonastică: *endlos ew'ge Zeit*, timp etern fără de sfîrșit. Și Malone e alături de noi, pentru că spune: *ceasul obositor ce pare că n-ar mai vrea vreodată să sfîrșească*. Și de aceea îl cităm și pe Teodor Boșca: *Nici vremea nu-ndrăznesc s-o cert că zboară. Zboară? Sau nu vrea să se clintească? În Sonete aceasta este unica apariție a termenului, dar același Malone îl găsește în «Love's Labours Lost» (V. II. 798): a world-without-end bargain, i.e. an everlasting bargain, adică: o înțelegere, un acord pentru vece. J. D. Butler, citat de Rollins, găsește (1903) termenul în versiunea Reims-Douai din 1582 a Noului Testament, *Epistola către Efesieni*, III, 21, care în românește, la Radu și Galaction sună: «... nu numai în veacul acesta ci și în cel viitor». Dar Skeat, citat de același Rollins, afirmă că poate fi găsit, acest termen, încă din secolul XIII.*
- 6 **MY SOVEREIGN**. Noi spunem: o, Doamne. Fuzier vrea: *roi*, rege; Garabedian, Rousselot, Thomas rămîn la *souverain*, suveran; Jouve e pentru: *mon seigneur*, care ar putea fi și un fel de principe sau Domn, stăpîn, cum spune și Stefan George: *Herr*, iar Wolff e pentru *Gebiet*, care înseamnă și suveran. Același Rollins atrage atenția — pentru cel preocupat de sexul suveranului — că Shakespeare folosește același termen și pentru femele. Termenul apare în Sonete de patru ori: aici, la 33.2, 126.5 și 153.8.

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

**W. H. AUDEN
LOUIS MacNEICE
TED HUGHES**

În tălmăcirea lui **VASILE NICOLESCU**

VOCI ALE POEZIEI ENGLEZE MODERNE

**W. H. AUDEN
LOUIS MacNEICE
TED HUGHES**

În tălmăcirea lui **VASILE NICOLESCU**

W.H. AUDEN

« NU SÎNT O CAMERĂ DE LUAT VEDERI »

Niciodată nu ne uităm la doi oameni
sau la unul singur
de două ori în același fel.

Aparatul de filmat
poate să facă dreptate risului
dar trebuie să schimonosească durere.

Ceea ce n-am numit
sau n-am privit ca simbol
scapă observației noastre.

Flash-back-urile falsifică Trecutul:
ele uită
străruitorul Prezent.

Tot ce a fost și tot ce va să fie
se-ncheagă numai prin privire:
dealul care se vede se află acolo unde este
dar dincolo de el, te lasă să-ntrezezi
depărtări și mai mari
și noi cu încintare recunoaștem
un « mai departe » după fiecare imagine.

TRAGIC DESTIN

Tragic destin, mai sumbru decît hăul mării
Omul pe care l-a șintit
La-nceput de primăvară cînd florile tinjesc după soare
Cînd avalanșa se prăvălește năprasnic la picioarele stîncii
Și i se spune să lase casă și tot și să plece
Nicio mină, blindă ca broderia unui nor, nu-l mai reține, nicio femeie

Dar acest om pribegeste întruna
Din han în han și-n codrii se-afundă
Străin printre străini prin mări chinuite
Hrube de pești, rîpi înăbușitoare de ape
Sau singur pe șarm asemenea sturzului
În groapa mușcată de valuri,
Pasăre a pietrișului, pasăre fără odihnă.

Și capu-i cade frînt de oboseală, seara
Și gîndu-l poartă iar la el acasă
Visează miini făcîndu-l semne tandre la fereastră
Sărutul nevestei sub același cearceaf
Dar cînd se scoală
Neștiute stoluri de păsări zărește și dincolo de prag
Oameni străini altfel iubindu-se.

Feriți-l de capcana vrăjmașă,
De tigru ce-l pîndește să-i sară în spate,
Și apărați-i casa,
Lăcașul cu neliști și zile numărate
Apărați-l de trăznit
Și de pecinginea ruinii
Și dăruți-i ceasul și clipa regisirii
Cînd zorile îl vor cuprinde-n brațe.

PEISAJ MARIN

Privește străinule spre această insulă
Pe care nestatornica lumină și-o dezvăluie blînd.
Oprește-te o clipă
Tăcînd
Ca prin scoica auzului tău
Să unduie asemenea unui riu
Legănatul vuiet al mării.

Aici unde își oprește respirația micul tăpșan
Unde zidul de cretă se năruie-n spumă
Și rezistă smulgerii,
Talazelor nebune
Cînd pietrișul se-nvoburează-n sorbitura valului
după ce se izbește de șarm
În timp ce pescărușul stăruie-o clipă deasupra-i.

În depărtare, plutitoare semințe, corăbiile
Urmîndu-și drumul hotărit dinainte
Și toată această priveliște
Poate să încapă și să lunece prin memorie
Asemenea norilor trecînd peste oglinda portului
Toată vara plimbîndu-se printre ape.

FRÎNTURI

Mesele, scaunele, canapelele noastre
Știu despre noi lucruri pe care
cei ce ne iubesc nu le știu niciodată.

Cînd furtuna izbește arborii
ei rămîn năucii
dar niciodată nu pun întrebări.

Deși bombăne numai pentru el
focul ne îngăduie
să tragem cu urechea.

Dumnezeu nu face noduri
dar este expert
dacă l se cere să le desfacă.

Fluvii, mai curînd sau mai tîrziu
toate se revarsă în același ocean,
așa cum toți oamenii, la soroc
ajung pe patul de moarte,
dar nimeni nu intenționează acest drum.

LOUIS MacNEICE

RUGĂ ÎNAINTE DE NAȘTERE

Eu încă nu m-am născut: ascultă-mă.
Nu lăsa să-mi dea tircoale liliacul setos de singe, șobolanul,
urechelnița sau șontorogul vampir.

Încă nu m-am născut: ajută-mă.
Mi-e teamă ca neamul omenesc să nu mă zidească de viu
între cumplite ziduri, să nu mă-ndoape
cu sălbatece droguri, să nu mă amăgească
în capcana minciunii, să nu mă chinuie
și scalde într-o baltă de singe

Nu m-am născut încă, pregătește-mi
Apă care să mă mîngie, iarbă care să crească pentru mine,
arbori care să-mi vorbească, ceruri care să-mi cînte,
păsări și-n suflet, călăuză, o blindă lumină.

Nu m-am născut încă: iartă-mi
Greșelile pe care lumea le va săvîrși în mine, cuvintele-mi
cînd vor încerca să mă exprime, gîndul care va gîndi despre mine
trădarea întăritată în mine de trădările altora,
viața mea cînd alții vor ucide cu mîinile mele,
moartea mea cînd alții-n mine vor trăi.

Nu m-am născut încă și fă-mă să repet
Rolurile pe care trebuie să le joc și replicile pe care trebuie să le dau
bătrînilor care mă vor dojeni, birocrăților care mă vor
întimida, munților care mă vor amenința,
Îndrăgostiților care mă vor batjocori cînd
albele talaze mă vor chema la nesăbuinte,
cînd pustiuul mă va chema la osîndă,
cînd cerșetorul îmi va refuza pomana și cînd
copiii mei mă vor izgoni cu pietre.

Nu m-am născut încă: ascultă-mă,
Nu lăsa nici bruta, nici pe cel ce se crede Dumnezeu,
nu-l lăsa lîngă mine.

Nu m-am născut încă: dă-mi dar putere
Împotriva celor ce-ar vrea să-ngehețe omenia-n mine
și să mă schimbe-n robot ucigaș, într-o rotiță

oarecare sau să mă facă un lucru cu-o singură față,
un lucru de nimic; împotriva
celor ce-ar vrea să-mi sfarme puterea
să rămân eu însumi, a celor care-ar vrea
să mă plimbe ca pe un puf de păpădie încoace și-n colo
și să le fiu ca apa ce scapă
printre degete.

Nu-i lăsa să facă din mine o piatră și nu-i lăsa să mă spulbere.
Sau, dacă nu, ucide-mă mai bine.

ZĂPADĂ

Odaia deveni mai bogată cînd fereastra
Proiecta zăpadă și aprinși trandafiri
Străini deopotrivă și incompatibili:
Lumea e și mai ciudată decît ne-o închipuim.

Lumea e și mai ne bună decît am crede.
Incorigibil plurală. Desfac o mandarină,
Îi arunc simburii și simt beția
Că lucrurile sînt la nesfîrșit altele.

Focul arde cu flăcări vii pentru că lumea
E mai crîncenă și mai veselă decît o visăm —
Pe limbă, pe ochi, în urechi și în palme —
Între zăpadă și trandafiri nu e numai fereastra.

MUZICĂ DE CIMPOI

Călușei nu-s o soluție cum nici ricșă nu e.
Tot ce vrem se reduce la o limuzină și-un bilet de sexy-show
(și o privire prin gaura cheii).
Pantaloni lor scurți sînt de mătase iar pantofii din piele de șarpe.
Holurile lor sînt pardosite cu blănuri de tigru și țeste de bizon.

John MacDonald a găsit leșul cuiva și-l grămădi sub scaun.
A așteptat ce-a așteptat să-și revină și-l pocni cu vîtraul.
Îi vîndu apoi ochii ca suveniruri și single ca pe whisky
Din oase își făcu haltere pentru mai tîrziu.

Ca să facă cu Yoga sau chiar cu Blavatsky,
Tot ce vrem este un cont la bancă și-o fetișcană-ntr-un taxi.

Anny MacDougal s-a dus după lapte și-n iarba neagră i s-a pus un circel.
Se dezmetici ascultînd un disc cu muzică de dans, leșinată.
Neprihănirea și cultura nu fac nici două parale
Tot ce vrem sînt anvelopele Dunlop și-o pană reparată.

Moșierul din Phelps petrecu sărbătorile declarînd că e treaz,
Ca probă își numără picioarele și află că are unul în plus.
Doamna Carmichael născu al cincilea copil și privindu-l în silă
Îi spuse moașei: « Cără-l de-aici; m-am săturat de supraproducție ».

Cronica mondenă nu-i o soluție, orice s-ar spune.
Tot ce dorim e sprîjinul mamei și-un cocoș de zahăr la copil.

Willie Murray și-a tăiat un deget neștiind ce-a pierdut.
Luă pielea unei vaci din Ayrshire și-și puse pansament.
Cînd marea era mai umflată frate-său prinse un coș de lipitori
Pe care le zvirlă iarăși în apă și-o luă razna prin parohie.

Un prinz cu scrumbii nu-i o ieșire cum nici Biblia nu e.
Tot ce vrem e doar un pachet de țigări în orele de tihnă.

Sala de lectură, nici ea nu e totul și nici stadionul.
Șopronul mai mult te încurcă, te-ncurcă vasul cu pești rozalii
Asemenea concesiilor guvernamentale și alegerilor
Puse-n circa ta o viață și dîndu-ți doar o pensie-n schimb.

La ce bun draga mea, la ce bun acest bălci;
Istovește-ți mîinile toată ziua și-ți va surîde norocul
Clepsidra cerne orele și mereu le va cerne.
Dar dacă-o spargi, afurisite, nu mai știi cît e ceasul.

TED HUGHES

CIOCÎRLII

I

Ciocîrlia începe să se avînte
Ca o prevestire
De parcă pămîntul nu s-ar simți tocmai bine

Umflîndu-și pieptul aîdoma
Indianului înalților Anzi,

Un cap ca de ogar, cu pene de săgeată de vînătoare

Dar prevăzut
Cu mușchi de oșel
Pentru lupta
Pentru înfruntarea
Cu inima pămîntului.

Și oțelită
Pentru echilibru
În năpraznicele furtuni ale respirației.

Oțelită
Asemenea glontelui
Pentru a înlocui
Viața din miezul vieții

II

Mai crudă decît bufnița sau șoimul
O pasăre-bastion căreia i-a fost împlîntată în creștet

Porunca: Să nu mori

Ci să te-nalți
Înalță-te

Cintă
Supusă precum mortul morții.

III

Bănuiesc că nu faci decît să deschizi gura și să-ți lași respirația
Să pătrundă și să iasă fierbinte din cutia ta vocală
O, ciocîrlie !

Și cîinți pe dinăuntru ca și pe dinafară
Precum valul oceanului care macină țărîmul
O, ciocîrlie !

O, cîntec, de neînțeles în ambele chipuri —
Bucurie ! Ajutor ! Bucurie ! Ajutor !

IV

Te oprești pentru odihnă, te oprești să te legeni
Deasupra, în cer

Dar nu te oprești din cîntat

O clipă doar de răgaz

O ușoară-nclinare

Și-apoi săgeată sus și sus

Ca un soarece înecat
Care se-agață și se-agață de pereții fîntînii

Jelindu-se, suind ușor —

Dar soarelui puțin îi pasă
Iar miezul pămîntului suride

V

Lenevia se-ncrîncenează în mine
Văzînd cum ciocîrlia asudă lingă norul ei
Cățărîndu-se

Înfruntînd obstacole de coșmar
Deasupra, în miezul nimicului

Penele îi vibrează, inima trebuie să-i duduie ca un motor

De parc-ar fi prea tîrziu, prea tîrziu

Tremurînd în eter

Cîntul ei se-nvolbură iute, mai iute

Soarele însuși se-nvolbură

Ciocîrlia se volatilizează

Pînă cînd vîlul de-atlaz al ochiului meu începe să se destrame
Iar auzu-mi plutește îndărăt, în largi rotocoale, încet, spre pămînt

După care cerul zace holbat și pustiu
Fără de aripi, iar pămîntul mărunt și pungit

Doar soarele-și continuă drumul tăcut și fără sîrșit odată cu cîntul ciocîrliei.

VI

Toată duminica dimineața, sîciitoare,
 Tot cerul e un balamuc
 De glasuri, zbenguiele de ciocîrlii
 Care țipă, sporovăiesc, blestemă
 Cu capete date pe spate — așa cum le văd eu —
 Cu aripile aproape smulse, sus de tot
 Ca niște jertfe plutitoare
 Ofrande ale pămîntului neîndurător
 Misionari ai lutului nebun

VII

Asemenea neodihnitelor, fluidelor flăcări
 Sau suflului de veselie al unui foc de tabără
 Sau ghearelor cînd se mișcă-nclăștate pe-o pradă
 Ciocîrliile își mistuie limba pînă la ultimul atom
 Storcîndu-și ultimile pîlpîiri pînă dincolo de limită
 Așa încît e-o ușurare, o adiere proaspătă
 Cînd s-au săturat, cînd sînt vlăguite,
 Cînd soarele le-a supt pînă le-a secăt
 Iar pămîntul le-a dat frîu liber.
 Atunci se destind, lăsîndu-se în voia unor tonuri schimbate.
 Se cufundă, plutesc, nu prea sigure dacă le este îngăduit
 Iar cînd sînt sigure plutesc în jos
 Și poate că aceasta a fost taina întregii agonii
 Semeața lor armură cade moale
 Cu țipete lungi, ascuțite, flexibile ca lama
 Chiar înainte de-a plonja spre pămînt
 Mai pîlpîie odată și lunecă jos, peste iarbă, apoi se-avîntă
 Oprindu-se pe-un zid, cocoșîndu-se pe-o multe
 Imponderabilă
 Sfirșită
 Dar atentă
 Cu conștiința împăcată.

VIII

Prins în cătușe de sînge
 Cuchulain ascultă, îndoit,
 Legat de stîlpul său (dar fără chef de moarte)
 Aude-n depărtare corbul
 Îndemnînd ciocîrliia
 Cu cîntecul lui orb

« Un ins mărunț și minios, mai slab și mai netrebnic
Să-ți ia capul
Și urechea
Și flacăra vieții din tine ».

HEPTONSTALL

Grămadă-ntunecată de pietre de mormint.
Țeasta unui nebun
Ale cărui vise mor
Chiar în secunda-n care s-au născut.

Țeasta unei oi
A cărui carne se surpă
Sub grinzile mărunțului schelet.
Și muștele o dau uitării.

Țeasta unei păsări.
Marele geografii
Drenate pînă la încheietura
Pervazelor crăpate.

Viața încearcă.

Moartea încearcă.

Piatra încearcă.

Ploaia nu mai ostenește niciodată.

CRAI-NOU ÎN IANUARIE

O așchie sărind
În uriașul glob ocular
Scurtcircuitîndu-l.

Capul, retezat în timp ce-și pironea privirea
N-a mai simțit durerea, ci doar
S-a înclinat ușor.

O, singuratecă geană
Plutind pe-ntunecata dîră de sînge,
O, velă a morții !

Înghețată
În eter
Nepămînteală

Strigăt firav al lui Shelley
Încercînd să dezghețe în timp ce zero însuși
Își pierde cunoștința.

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

MARTIN BOOTH

Dinamica șocului în poezia engleză contemporană

Omul este, prin instinct, un animal violent și evoluția lui se asociază permanent cu șocul. Însă violența a stat cel mai adesea ascunsă sub trăsăturile personalității sau a fost asimilată în decursul istoriei de cultura umană sub aparența bravurii, a lașității sau a legitimei apărări. Totuși, creșterea rapidă a populației, producerea a două războaie mondiale pustitoare (ca să nu mai amintim alte conflicte « minore »), introducerea mijloacelor de comunicație și a celor cultural-educative de masă și impactul lor imens, precum și stilul vieții moderne în mediile supraaglomerate, urbanizate, au făcut ca în acest secol violența să devină din ce în ce mai mult un loc comun. Ea îi este înfățișată omului obișnuit sub toate aspectele, de la catastrofele aviatice relatate în cotidiene pînă la seriile polițiste TV ale americanilor, care nu sînt în întregime fictive. Dar pe lângă violența omului împotriva semenilor săi, societatea contemporană mai este încărcată de o violență cu mult mai insidioasă: zgomotul mașinilor, mirosul gazelor de benzină, uruitul neîntrerupt al utilajelor au devenit, într-un interval echivalent doar cu o clipă din întreaga existență umană, o sursă permanentă, împotriva naturii, de adîncă frustrare și agitație sufletească.

Sintem, desigur, îndreptățiți să afirmăm că violența este prezentă de la început în literatura europeană, iar în ce privește literatura engleză, nu avem decât să examinăm *Bătălia de la Maldon* (poemul din secolul X, care celebrează o luptă mărunță cu năvălitorii danezi) pentru a ne forma o părere:

Byrhtnoth a frînt sulița cu latura scutului său; / Virful suliței adînc implîntat a țîșnit din rană. / Apoi cu multă minie lancea și-a repezit / În mindrul viking ce cutezase / A-i pricinui astfel de durere. / Lovitura i-a fost fără greș. Lancea / Despică larg gîtul războinicului. / Așa a curmat Byrhtnoth viața dușmanului său. (din *Bătălia de la Maldon* și alte poeme în engleza veche, ediția Crossley-Holland și Mitchell. Macmillan, Londra, 1967). Poemul prezintă violența la nivelul vitejiei militare și, în același timp, denotă realism în sugerarea furiei de care este cuprins războinicul la ideea chinuitoare că a putut fi rănit. Tocmai acest aspect, realismul imaginii, a trecut, o dată cu violența, în poezia engleză din secolul XX.

Dacă acceptăm părerea că unul din rolurile de mare importanță pe care le are poetul în societate este acela de a înfrumuseța viața, și de a o trăi pentru oamenii care nu și-o pot trăi ei înșiși, atunci trebuie să admitem că sarcina fundamentală a poetului este aceea de a reflecta fațetele multiple ale societății și de a le zugrăvi astfel încît să poată fi înțelese de mintea ne-poetică. Or, cum violența este o parte adînc înrădăcinată a decorului și, totodată, a stilului nostru modern de viață, poetului îi revine sarcina de a o prezenta, de a o descrie plastic și, poate, prin arta sa, de a ajuta la eliminarea ei, fie printr-o expiere, fie prin alte mijloace. Dacă poetul vrea să fie un artist autentic, el trebuie să-și asume responsabilitatea de a ne sugera nu numai stilurile de viață, dar și o cale de ieșire din moravurile cele mai supărătoare ale contemporaneității.

Într-un mediu din ce în ce mai industrializat, afectat profund de tehnologie, este normal ca omul să reacționeze prin întoarcere la natură. Faptul că și natura e violentă — pasărea mănîncă viermele, pisica mănîncă pasărea și diinele le vînează pe toate trei, — nu face decât să întărească locul violenței în poezia naturii sau în poezia de înclinare naturistă. În vreme ce Shelley își vede ciocîrlia ca pe un spirit benefic: *Ce din cer, năvalnic / Inima-ți goleşti / În șuvoi de triluri limpezi și firești !* (în traducerea lui Petre Solomon, BPT 1965), poetul modern poate foarte bine să înfățișeze o pasăre care își devoră insectele de pe aripă zdrobindu-le crusta fragilă, astfel încît le transformă într-o mîzgă sîngerie.

Prin urmare, în poezia britanică modernă putem observa o tendință care duce la sublinierea aspectelor violente ale naturii. Conștient sau nu, poetul reacționează acum în numele comunității scriind fie împotriva acceptării elementului violent, fie despre acesta în forma sa pură, sau căutînd să-l contracareze prin descrierea violenței din natură. Poezia devine, astfel, terapeutică, ori are ținuta unei parabole. Oricare ar fi alternativa, termenul de « poezie pastorală » apare îmbogățit cu o semnificație nouă.

Abia cel de-al doilea război mondial aduce publicarea primului poem în care violența și natura sînt prezentate împreună, într-un cadru banal. Poemul lui Henry Read, *Lecții de război* adoptă poziția pe care s-au situat mulți poeți după aceea. Nu vrem să spunem prin aceasta că poeții primului război mondial au ignorat natura, ci doar că au utilizat-o într-un mod diferit. Read atinge doar în treacăt stilul și tehnicile la care au aderat apoi alții: verbele sale « a asalta » și « a scormoni » sugerează o violență stăpînită:

Și ce vedeți aici e închizătorul. Rostul lui / Este să deschidă culata, / Cum vedeți. / Îl putem glisa / Rapid încolo și înapoi; asta se cheamă / Declanșarea resortului. Încoace și încolo trecînd / Primele albine iau cu asalt și scormonesc în grabă florile / Se cheamă că declanșează primăvara. Iată în ce termeni vede Read primele sale lecții de folosire a armei, în prima secțiune a poemului, intitulată *Denumirea părților componente*. În partea a doua, *Aprecierea distanței*, poetului i se explică estimarea distanței pînă la ținta militară și utilizarea telemetrului. Aici întîlnim o violență mai directă, deși tot obtuză, în folosirea unui cuvînt grosolan din vocabularul curent al soldaților.

Șopronului să nu-i spunei de-a dreptul șopron, / Sau cîmpului din depărtări, unde s-ar putea / Să pască oi, la adăpost de primejdie. / Nu trebuie să fiți prea siguri nici-odată. Uite cum raportați: / La ora cinci în sectorul central apar o duzină / De animale, după toate aparențele; orice ar fi / Să nu le ziceți la coardele-alea oi. / Tipărirea cuvîntului oi cu litere grase subliniază grosolănia cuvîntului din argoul cazon.

Față de poema pastorală, *Lecții de război* exprimă violența și poate fi considerat un bun exemplu de poezie terapeutică. Nu sîntem impresionați de violența care se degajă, cît de sensibilitatea și frumusețea decorului natural raportate la fundul groazei.

Către 1960 dinamica șocului pătrunde în prim planul unor secțiuni ale poeziei britanice. Deși schimbarea produsă sau ivirea elementului în discuție nu poate fi consemnată printr-o dată exactă sau prin publicarea plină de consecințe a vreunei cărți, îndrăznim totuși să riscăm o presupunere de oarecare precizie. În 1957 apare *Șoimul în ploaie*, prima carte a lui Ted Hughes, care sugerează o violență reținută a acțiunii, dar o violență incontestabilă a limbajului. Rostirea lui Hughes are forță, cuvintele alese sînt puternice și suverane prin șocul pe care-l produc. Poezia *Jaguarul*, ca oricare alta din acest volum, demonstrează cele afirmate de noi:

Papagalii țipă de parc-ar fi luat foc, sau umblă țănoș / Ca niște tirfe de duzină, să momească trecătorul. /

și despre jaguar:

Pașul lui înseamnă pustiiri de libertate: / Lumea se rotește sub lungă apăsare a călcîiului său.

Dar violența se instalează cu adevărat în prim plan o dată cu publicarea volumului *Lupercal* (1960), a doua carte de versuri a lui Ted Hughes. Aici apare renumitul poem *Cocoșarea șoimului*, care începe astfel:

Stau în vîrf de pădure, cu ochii închiși. / Repaos, nici un vis înșelător / Între gheara ciocului și tăișul ghearei: / Sau repet prin somn ucideri perfecte și mînlînc.

și mai departe:

Obiceul meu e să smulg capete — / Să împart moartea. / Calea zborului meu trece direct / Prin oasele celor vii. /

Violența este primitivă, puternică și fără ocolișuri. Limbajul lui Hughes este de o forță extremă și influența asupra cititorului copleșitoare, iar cînd îl auzi pe poet citind versurile cu vocea sa profundă, înzestrată cu un timbru unic,

senzația se amplifică. A spune că Hughes a stabilit orientarea ar însemna că poezii ceilalți l-au imitat, ceea ce, evident, nu este adevărat. El a fost novatorul și a indicat doar direcția. Ceilalți au explorat calea arătată.

Sylvia Plath, poetă de origine americană, a trăit și și-a scris cele mai valoroase opere în Anglia. Și ea a pus violența în slujba expresiei, ca să ne vorbească, cu o voce unică, despre ceva mai mare decât ea însăși și decât toți oamenii:

Cutia a fost zăvorâtă, e pericol. / Trebuie să înoptez cu ea / Și nu pot sta la distanță. / N-are ferestre, așa că nu văd ce-i înăuntru. / Un mic grilaj, doar atît, nici o ieșire. / Pun ochiul la grilaj. / E beznă, beznă, / Cu senzația colcăitoare de mîini africane / Minuscule, presate pentru export, / Negru pe negru, urcînd minioase. /

Sosirea stupului, din *Ariel* (1965, cea de a doua carte de poeme a Sylviei Plath) zugrăvește furia reținută a violenței care se ascunde în ladă, proiectînd o imagine a puterii și vigoriei naturale. Cartea aceasta vine în continuarea volumului anterior, *Colosul*, unde elementul violent este precumpănitor, așa cum se poate observa în poeme ca *Sinuciderea de lîngă Egg Rock* și *Morții cei dragi*. Subiectul ultimului poem este scheletul unei femei din secolul al patrulea, exponat al Muzeului Arheologic din Cambridge:

Această doamnă nu mi-e rudă / Dar, totuși, rudă-mi este: ea îmi va sorbi / Singele și măduva mi-o va sufla din os, / Să-mi dovedească asta. /

În poezia Sylviei Plath, violența nu este utilizată în sine, ci ca mijloc pentru explorarea și descoperirea eului, a condiției și a relațiilor lui cu viața care-l înconjoară. Violența nu servește doar ca modalitate de descriere plastică, ci încearcă să explice mitologia vieții.

Această utilizare a elementului șocant se întîlnește în multe poeme. George MacBeth ne oferă un exemplu sugestiv. Poezia lui se poate grupa în trei secțiuni: poezia ocazională, hazlie, și lovacă; poezia experimentală (în lipsa unui termen mai adecvat); și o poezie întru totul serioasă, excelent scrisă și adesea înzestrată cu un orizont în același timp personal și universal. *Mina de cîmp*, unul din cele mai izbutite poeme ale sale, vorbește despre bombardamentul nemților asupra casei în care a copilărit poetul. Violența este caracteristică versurilor lui MacBeth. El nu o utilizează pentru a șoca, ci pentru a-și realiza scopul de auto-clarificare: pare că transferă violența din sine în scris, dar tot n-o epuizează. Iată niște versuri din poemul menționat:

Căzu pe cînd dormeam. În visul meu / Grădina a lăsat-o să pătrundă-n casă / Nu se-auzea nici papagal țîpînd / Nici răgetul de leu, ci numai flori / Și ape curgătoare prin pivniță, unde-și aveau lăcașul / Șoarecii. Aerul stîrnit precum în rîmuriș // De cedru, cu suflul încălcat de fum / Și flăcări. M-am frecat la ochi, să văd, / În păr se spulberase piatră albă și m-am trezit / Cu spaimă. L-am văzut pe tata în genunchi / Pe stîlca ce creșta pămîntul. Și erau muștele / Puhoi pe apa aceea, buruienii lîngă călcîiul lui // În locul unde se ruga.

Poezia, purtînd nuanțe de rugăciune în ritm, încearcă să aline tocmai prin duritatea ei. Neîndoiros, violența este înfățișată ca un fel aparte de frumusețe și, repet, de forță ce inspiră teamă.

Imaginile naturiste ale «grădinii care pătrunde în casă» sprîjină afirmația că interesul poezilor din epoca noastră merge în această direcție. Și dacă vreți o nouă confirmare, iată un poem din cartea lui Ted Walker, *Vulpea de pe ușa*

hambarului (1965). Într-o duminică de Paști, poetul ajunge, în timp ce se plimba, la un hambar pe a cărui ușă fusese bătut în cuie cadavrul unei vulpi, pentru a împiedica, probabil, apropierea altor vulpi de fermă. Prin comparația indirectă cu răstignirea, Walker asociază religia și violența proiectată plastic de el, iar după ce respinge la începutul poemului religia sub forma creștinismului, sugerează nevoia unei noi ordini, în care natura deține primul loc.

... În frageda / lumină-a zorilor am văzut-o, ireal / și brusc, la ridicarea ceții, / o vulpe ținută pe ușa hambarului / ca un Christ de ghips colorat / într-un altar din Spania, coada // înfășurată pe lângă șolduri. Într-o parte, / capul îi atârna moale, urechile / pline de scaieți, botul uscat, nările / astupate cu cheaguri de sînge.

Poemul *Porcul de porc*, din ultima carte a lui Walker, publicată în 1973, este scris cu o extremă directete. Poetul prezintă spînzurarea, în 1386, și sfîșierea în patru bucăți a unui porc vinovat de «asasinarea» unui copil care-i pătrunsese în coteț. Iată ce notează Walker despre porc (o purcea, de fapt):

Îmbălașa lemnul porții / cu recunoștința ei de tîrfă / pentru mere. Era nărvită // la carne mucedă; rupea cu dinții / așchii din troaca de ardezie; / a încercat chiar și la fier. Era / o desfrînată, veșnic nesătulă.

Poemul realizează un rîcoșeu: cel ce ucide este porcul, dar adevărata brutalitate se degajă mai tîrziu în poem, din comportarea omului, din cruzimea sadică pe care stăpînul animalului o are atît față de mama copilului, cît și față de porc, adus la judecată în haine omenești. Poemul, de oarecare întindere, este o piesă de-a dreptul macabră.

Și Irlandezul Seamus Heaney se arată preocupat de violență, dar mai mult la modul lui Ted Walker din primul poem pe care l-am citat. Seamus Heaney nu surprinde numai violența, ci și rusticismul inert al zonelor de la țară. Poezia lui Heaney este bine cunoscută și antologată, astfel că folosirea aspectelor mai calme ale violenței, caracteristică viziunii sale, este bine ilustrată. Pentru a o prezenta aici, în contextul diverselor aspecte ale șocului în poezia engleză contemporană, prefer să recurg la un poem mai puțin cunoscut, *Haiducul*, publicat în 1969, despre un taur ținut pentru montă. Tema și conținutul poemului sînt în întregime rurale. Reproducem piesa integral:

Departa de șosea, alde Kelly ținea în ascuns / Un taur: amendă riscai să plătești, de ajuns, // Dar taxă tot dădeai, cînd îți duceai la montă vaca. / Odat-am tras și eu pîn-acolo de funie, iaca, // O friziană-ndrăcită pe drumul cu arinii negri / Zbîrliți de mișșori, pînă la staulul aceluia taur. // I-am dat lui Moș Kelly banul umed, lipicios, dar de ce / Nu știu. El mormăi: «Pe ici se trece, // Sui-te pe poartă!» De sus, de unde stăteau / Tirgul zămislirii îl urmăream. // S-a tras zăvorul, ușa de perete s-a izbit / Și din grajd, vita cea fără lege a ieșit // Manevrînd fără grabă, ca o veche locomotivă cu abur. / A dat ocol, aduîmecînd. Nici gîfîit, nici tremur // Doar calmul, siguranța meseriașului priceput; / Pe urmă un salt greoi, neașteptat // Și pe ea se sui cu picioarele noduroase din față, / Indiferent ca un tanc, în locul convenit trimițînd viață // Și coborî ca o grămadă de nisip basculată. / «O să prindă», zise Kelly și o bătă pe crupa lată // Ușor, cu mîna. «Dacă nu, mai vino cu ea». / Mergeam în fața ei, sfoara, liberă-acum, atîrna // În âst timp, Kelly-și îmboldea haiducul cel mare / Care se-ntoarse, fără grabă, pe paie, la răcoare //

Poemul e fără cusur în folosirea limbajului și tehnicii poetice pentru a prezenta elementul șocant. Simțim că a venit acum momentul să ne întrebăm de ce este violența utilizată în acest fel. Ea nu este folosită numai pentru

a șoca, sau cu intenția de prestidigitatie, oricât de reușită, ci fiindcă, utilizând-o, poetul poate exprima esențele. Pământul și natura reprezintă temelia vieții; de acolo apar lucrurile și tot acolo se reîntorc, în cele din urmă, dezintegrate. Prin ființa lor afectivă și intelectuală, oamenii se îndepărtează tocmai de acest sens fundamental al existenței. Poate că spiritul omului a rămas sub influența poezilor romantici ai veacului trecut, pentru care natura se înfățișa ca o ființă blindă și generoasă — căci poezii aceștia constituie și acum axul predării tradiționale, academice, a literaturii în școli și în institutele de învățămînt superior. În *Preludiul*, Wordsworth încercase să reacționeze împotriva acestei concepții, însă reacția lui nu a cîștigat spiritele. Iar acum, cînd omul s-a obișnuit cu lumile industriale, pare foarte firesc să reevaluăm natura și să o contemplăm, în primul rînd, sub aspectele ei primitive.

Îmi vin în minte și numele altor poeți care recurg la această dinamică a șocului: Ken Smith, în ciclul de poeme intitulat *Chemînd curcanul sălbatic*; Thom Gunn, Robin Skelton. . . Dar cei amintiți fac parte din prim planul « mișcării » — dacă vreți s-o numim astfel, deși termenul nu este cel mai potrivit, căci « Poezia violenței » nu există ca școală literară. În schimb, surprindem în spiritul poetic din Anglia zilelor noastre o conștiință tot mai vie a faptului că ne îndepărtăm de natură, că trebuie să ne reîntoarcem la ea și că în procesul de îndepărtare ne-am ales cu deprinderi rele, care sînt examinate acum într-un context natural.

Se cuvine să închei cu Ted Hughes, fiindcă forța lui se menține neschimbată de optsprezece ani, deși el a utilizat violența sub toate fațetele. În *Crow* (*Kra*, în traducerea românească), considerată în mod justificat drept cea mai importantă carte post-belică de versuri, neîndoielnic, drept cea mai viguroasă a perioadei de după 1960, Hughes are în poemul *Cîntec pentru un φάλλος* aceste versuri:

*Oedip a ridicat securea iar / Lumea-i în beznă de moarte, / Strigă el, e beznă
la un pas în jur / Dar ce-i de cealaltă parte? // Mamma Mamma / Ca pe-un peșene
măicuța și-a spintecat / Și de singe el s-a umplut / Era strîns înlăuntrul ei de parcă /
Niciînd nu s-ar fi născut // Mamma Mamma /*

Le putem considera ultimul tur de manivelă: extrema violență rostindu-se ca și cum s-ar fi ajuns la punctul terminus al acestui fel de a curie. Dar o examinare sumară a cărților ce apar și a poemelor din numerele curente ale revistelor literare britanice ne va convinge că, într-adevăr, folosirea violenței ca fațetă a construcției poetice e departe de a fi fost epuizată. Ceea ce se produce acum va exercita, sînt convins, o influență hotărîtoare asupra poeziei engleze contemporane și va avea o importanță copleșitoare, chiar dacă uneori mai puțin delectabilă.

Textele antologiei și comentariul critic, în românește de

IOANA IERONIM

REPERE
ALE PROZEI
BRITANICE

MALCOLM LOWRY
IRIS MURDOCH

ULTIMUL LOWRY

Este Malcolm Lowry autorul unei singure cărți? «Vulcanii — scria George Steiner în 1961, referindu-se bineînțeles la faimosul roman *Sub vulcan* —, care țîșnesc spre înălțimi, rarefiază adesea viața în jurul lor». După ce și-a scris capodopera, Lowry ar fi obosit deci, iar puterea de invenție romanescă i-ar fi slăbit, autorul nemiareușind să se obiectiveze în măsura în care a izbutit s-o facă în marele său roman. Și totuși, dacă încercăm să izolăm romanul de restul creației sale, imaginea pe care ne-o facem cu privire la literatura scrisă de Malcolm Lowry nu poate fi decât incompletă și trunchiată. Opera sa se structurează, cel puțin în intenții, sub forma unei trilogii, din care, doar prima parte — *Sub vulcan* — a fost integral scrisă, din celelalte două părți rămînîndu-ne numai fragmente, altfel cît se poate de edificatoare și ele. Dacă odată cu *Vulcanul*, Lowry ne-a oferit *Infernul* impresionantei sale trilogii, *Lunar Caustic* (o povestire de un patetism răscolitor, tragică dar și plină de iubire față de oameni, avînd, ca tot ce a scris prozatorul, un pronunțat caracter autobiografic) ar putea fi considerată un fragment din *Purgatoriu*, așa cum *Drumul spre izvor* ar prefigura *Paradisul*. În toate aceste trei părți nu ne va fi greu să descoperim tema care li străbate opera: lupta bărbatului și a femeii, amîndoi alungați din grădina Edenului, pentru a-și regăsi fericirea pierdută, speranța acestora într-o posibilă reîntoarcere, a bucuriei și a păcii spre care sufletele lor însetate aspiră. Atît pe Yvonne cît și pe Geoffrey din *Sub vulcan* îi vom vedea alungați din grădina pe a cărei poartă scrie: «No se puede vivir sin amar» («Nu se poate trăi fără dragoste»), străbătînd

înfernul singurătății, prizonieri ai unui fel de egoism exacerbant, stăpîniți în permanență de o sterilă dorință de introspecție. Ei își vor accepta de bună voie înfrîngerea, asumîndu-și condiția de victime într-o lume în care fascismul și dictatura — acțiunea romanului se petrece în Mexic, într-o perioadă de fascizare intensivă a țării — încearcă să distrugă orice individualitate, orice speranță umană.

Acelaș cuplu de îndrăgostiți (purtînd, desigur, alt nume, dar pe care, în ciuda «deghizării», nu ne va fi greu să-l recunoaștem), îl regăsim în povestirea *Drumul spre izvor*. Narațiunea aceasta încheie nu numai volumul intitulat «Ascultă-ne vocea, Doamne»; ea trebuie să fie citită ca un fel de Epilog, scris de Malcolm Lowry în încheierea întregii sale opere. Un fel de coda, de vreme ce ne aflăm în fața unei literaturi al cărei caracter muzical a fost, nu de puține ori, subliniat.

Cuplul îl formează de data aceasta Sigbjorn Wilderness (marinar, cîntăreț, compozitor) și soția acestuia, Primrose, cuplu pe care îl regăsim și în celelalte povestiri ale volumului. Narațiunea nu are ceea ce se cheamă o intrigă propriu-zisă, iar personajele de fundal (Quaggan, Kristbjorg, Mauger) sînt în general destul de estompate. Accentul cade, în schimb, asupra protagoniștilor. Sigbjorn amintește perfect de Lowry, iar Primrose de soția acestuia, Marjorie. Micul paradis în care ei se retrag spre a gusta din plin din fericirea unei vieți simple, nu este nici el inventat. La Dollarton, în Canada, în timp ce lucra la a treia și la a patra versiune a romanului său, *Sub vulcan*, Lowry a gustat din plin bucuriile unei existențe simple, la fel ca cea pe care o exaltă în *Drumul către izvor*. Iată-l deci pe Lowry vorbindu-ne despre «fericirea omenească în termeni entuziaști!». «De la un capăt la celălalt — scrie biograful său Douglas Day — atmosfera va fi de o exaltare amețitoare, ori de cîte ori naratorul anonim ne vorbește despre viața sa de fiecare zi în paradisul de la Eridanus». La fel ca Melville în *Billy Budd*, operă deasemenea scrisă la sfîrșitul unei cariere scriitoricești, Lowry acceptă în cele din urmă lumea și încearcă să se împace cu ea. Cărarea spre izvor e un «cîntec de lebedă» plin de încredere în splendoarea și frumusețea vieții acesteia, în care prozatorul exaltă bucuria dragostei, precum și mulțumirea de a trăi simplu, împăcat cu el însuși, în preajma unei naturi primitoare, plină de măreție.

Principalul personaj rămîne și în această povestire marea. Descriind-o, autorul *Vulcanului* se vădește a fi, la fel ca Melville (scriitorul său preferat), un mare poet și un vizionar. Marea lui Lowry este însă cu totul alta decît cea din *Moby Dick*. Nimic terifiant sau amenințător în prezența magică și simbolică, totodată, a acesteia! În opera sa, marea este de fapt singurul element care nu se degradează, rămînînd neschimbat. Căci dacă pădurea poate rătăci pașii cuiva, transformîndu-se cu rapiditate într-un labirint periculos și distructiv (să ne amintim sfîrșitul tragic al Yvonnei în pădurea de la Farolito), dacă «cetatea celestă» în căderea căreia pornise Geoffrey Firmin, se transformă și ea în sordidul oraș Quauhnahuac, dacă cea mai înflorită grădină se poate metamorfoza într-un jalnic mîrăciniș, marea nu se transformă, ea rămîne peste tot în opera lui Lowry «alături de viață»...

SORIN TITEL

MALCOLM LOWRY

CĂRAREA SPRE IZVOR

În fiecare seară, la ceasul amurgului, îmi făcusem obiceiul să străbat pădurea pentru a merge să iau apă de la izvor.

De la cabana noastră pînă la izvor cărarea șerpuia de-a lungul malului strîmtorii, printre tufișuri de hurmuz și smeurișuri. Jos, la dreapta, se vedea marea și casele cu acoperișuri de șindrilă, toate construite pe plajă, în jurul semilunii formate de golf. Sus, în aer, crengile pinilor se legănau alene. Pini, arțari, cedri, anini, unii dintre ei deja la a doua vîrstă, cu adevărat enormi. Cu timpul o parte din pădure fusese tăiată, dar mestecenii tineri și lianele creșteau repede, neîntîrziind să acopere răriștile tăiate de pădurari.

Înaintînd spre izvor, se vedeau înălțîndu-se spre cer, dincolo de copaci, unii după alții, munții cu coama acoperită aproape întreg anul de zăpadă. Cînd se crăpa de ziuă, ei deveneau violeți și adesea păreau cuprinși de flăcări, albele flăcări ale negurilor. Uneori, dis de dimineață, această pîclă semăna cu zoele de după o mare spălătură de familie, proprietate a titanilor, urcîndu-se între cutele mai joaselor coline. Haosul domina totul; cavalcade ale Valkyriilor se iscau din cerul mereu acoperit de rafalele norilor.

Adesea, singurul lucru care se desprindea din această lume crepusculară, era un soare enorm, semănînd cu o mare grămadă de jăratec arzînd în spatele unei catedrale gotice, pe care se profila silueta celor doi pini. Noaptea, aceiași pini scriau un poem chinezesc pe discul lunii. Lupii urlau în munți, aceiași munți pe care îi vedeam apărînd și dispărînd, rînd pe rînd, cînd urcam cărarea spre izvor.

Iar în amurg soseau corlele, întorcîndu-se la cuib după escapada lor zilnică pe țărnul orașului, în timp ce vîntul vuia printre arbori ca asvîrlit de o catapultă.

Numeroase, din ce în ce mai numeroase, ele zburau dinspre vest, cu aripile lor serafice, unele coborau direct spre strîmtoare, altele alunecau pe deasupra copacilor, sau ezitau, detașate de celelalte, în zbor calm, iar sus, la o înălțime ametoitoare, într-un cîrd rotitor, corlele se foiau în neorînduială.

La stînga, pe jumătate ascuns de copaci și făcînd aproape corp comun cu ei, asemeni unor cochilii de pustnici, se îmbulzeau streșinile de lemn ale cabanelor.

Toate acestea le putea distinge de pe cărarea care era nu numai a izvorului, ci și un segment din singura cale ce lega între ele, traversînd pădurea, casele lui Eridanus, și în timpul fluxului unicul drum pe care puteam merge să ne vizităm vecinii, exceptînd călătoria cu vaporul.

Nu pentru că am fi avut într-adevăr vecini. Cea mai mare parte a anului trăiam aproape singuri la Eridanus. Soția mea, eu, un constructor de bărci din insula Man pe care îl chema Quaggan, întîmplător vreunul din fii acestuia, danezul Nicolai Kristbjorg și un irlandez pe nume Manger, proprietarul vasului de pescuit « Soare — Răsare »; cam așa arăta populația obișnuită. Odată am rămas absolut singuri o iarnă întreagă.

În ciuda unui anumit aer de părăsire, cea mai mare parte a cabanelor erau curate și vopsite cu grijă. Cîteva purtau chiar nume. Alături de cabana noastră se afla « Touskiltfo »; în apropierea izvorului, spre dreapta, drumurile duceau spre « Vesela redută », construită nu pe piloni înfipti în terenul dur al malului, ci — ca și cum ar fi fost cu adevărat asaltată de îndoieli — pe trunchiuri de lemn. Astfel putea fi pusă cu ușurință pe apă și dusă oriunde. Nu era un lucru obișnuit în aceste regiuni, să vezi o casă nouă pusă pe trunchiuri de orice fel, trase de remorcher, cu coșul său fumegător, coborînd în josul curentului... Ultima cabană, cea mai nordică dintre toate, se numea « Four Bells¹ ». Proprietarul ei era un cumsecade mecanic de locomotivă, care locuia în mod obișnuit în cîmpie, unde era proprietar.

La dreapta, de cealaltă parte a strîmtorii, dincolo de cursul larg de un kilometru și jumătate al apei, șinele căii ferate alergau de-alungul acestui mal, precum cărarea de-alungul malului nostru, iar celelalte cabane mici, mult mai numeroase, se ghemuiau tainic sub rambleu.

De fiecare dată cînd mecanicul își aducea locomotiva, plănuiind un sejur la « Four Bells », aflam imediat de aceasta; mi-l și închipuiam în cabina sa, zăbindu-și barca cu pînze, prinsă cu ancora, ca o capră albă, lansînd un șuier triumfal, în semn de bucurioasă regăsire. Fără îndoială că fochistul său provocase semnalul, dar noi bănuiam că domnul Bells fusese inspiratorul. Apelurile ajungeau pînă la noi prin strîmtoare; timp de un minut ecoul răsuna în trecătorile munților și, a doua zi, sau chiar în aceeași seară, se vedea fumul ieșind pe coșurile de la « Four Bells ».

În alte zile, în timpul furtunilor, bubuitul tunetelor izbucnea și se repercuta la fel prin strîmtoare și prin trecători.

« Four Bells » purta numele acesta nu pentru că posesorul său fusese, așa cum am fost eu, un bătrîn marinăr, ci fiindcă se numea Bells, iar membrii familiei lui fiind în număr de trei, formau cu toții « Patru Clopote »... Domnul Bells, un uriaș jigărit cu obrazul roșu, ars de vînt, avea privirea batjocoritoare, nostalgică, poetică și competentă, specifică profesiunii sale, dar abia se iveau fumul și el se și pornea să ciocănească de la un capăt la altul barca, încît părea să redevină la fel de fericit ca un copil care ar visa să ajungă mecanic de locomotivă.

În largul mării, cîteva cargouri tăiau strîmtoarea în tăcere spre a se întoarce în portul forestier, de partea cealaltă a capului, dincolo de « Four Bells », lăsînd în urmă o diră de spumă; înclinate ca o roabă, plecau în străinătate, mașinile lor scandînd:

Frère Jacques, Frère Jacques, Dormez-vous? Dormez-vous?

Uneori un vas ancorat se iveau în noapte, pe litoral, spadă încrustată cu diamante, scoasă din neagra teacă a orașului.

¹ « Patru Clopote ».

Întrucît ocupam un golfuleț în interiorul strîmtorii, mahalaua — la fel ca orașul, și prin acesta din urmă înțeleg portul Eridanus de lîngă joagăr — mahalaua ne rămînea ascunsă și, cînd urmăream cărarea, ea părea a fi în spatele nostru; aproape, în față, nu se vedeau din Port-Boden decît cablurile derulate, traversînd zorii, sau fumul alb și dinții morilor acoperite cu șindrilă; pe malul opus, nu departe de mahala, se înălța rafinăria de petrol. Către sud, coama ne ascundea ceea ce ar fi fost dincolo de vastele întinderi invadate de marea, o praveliște îndepărtată a podurilor cu contraforți, zgîrie-norii și drăgile orașului. În partea aceasta se ridicau și alți munți înalți, și la cap, îndreptat tot spre sud, un far.

O construcție spoită cu var, plăpîndă ca un chibrit, un far magic, fără paznic, dar oferind o curioasă asemănare cu o ființă omenească, solitară, cocoțată pe movila sa de piatră, cu rubinul său luminos în loc de cap, cu generatorul fixat în spatele său ca un colet. În apropierea sa trandafirii sălbatici înfloreau pe mal la începutul verii, și, la ceasul luceafărului de seară, nu întîrzia, ah, nu, să-și lanseze și el beneficiile semnale.

... Ceilalți, locatarii caselor fără nume, erau, cu o excepție numai, pescari profesioniști care se așezaseră în aceste locuri cu mulți ani înaintea apariției oaspeților de vară și ale căror case se bucurau de acel « drept riveran » acordat pescarilor. Constructorul de bărci din insula Man — al cărui hangar de bărci, făcut din șindrilă sau din cedri ciopliți de mînă, atîngea dimensiunile unei biserici — constituia excepția. Pontonul său plutitor, poate singurul lucru care făcuse o entitate din acest mic port improvizat, tăia golfulețul în două și îi servea drept debarcader privat. Părea tatăl sau bunicul a aproape tuturor celorlalți pescari, astfel încît cu toții formau un fel de mare familie, în maniera celților, unde, îmi dădeam seama de asta, un străin nu pătrundea cu ușurință.

Mai tîrziu, uneori, în timpul vijeliei, ne-am făcut obiceiul să mergem la vila sa, încărcată cu stative pline cu dălți, icuri, pînze de bomfaier, cutii cu cuie, să bem ceai sau whisky, dacă era, și să cîntăm vechiul imn al pescarilor din insula Man, în timp ce furtuna urla deasupra strîmtorii, iar apa — deși ceva mai puțin zgomotoasă — se precipita cu un entuziasm arzător în streșinile de brad.

Deoarece beam ceaiul sau whisky-ul înăuntru, iar fiii săi munceau pe afară, noi introduceam, pe ici pe colo, în acest imn, o nuanță de ironie. Totuși, trebuia să ne gîndim, mai mult sau mai puțin, la ceea ce cîntam. Ghitara mea — nicidecum salvată din vremea cînd eram muzician de jazz — data din epoca în care lucram pe un vapor. Soția mea avea o voce frumoasă, iar bătrînul și cu mine nu susțineam deloc rău partea basului.

... În iunie, cînd trandafirii sălbatici începu să înflorească, cînd rațele sălbatice apăreau și dispăreau printre stînci, înotînd cu puli în spate, pescarii porneau uneori singuri — alteleori cîte două, trei sau patru vase erau atașate unele de altele și aceste vase de pescuit, proaspăt vopsite, erau asemenea, cu înaltul lor greement, unor mîndre girafe albe.

Apoi, de Ziua Muncii, prima luni din septembrie — ca și cum ar fi fost măturați de echipa de pescari care, atîngînd în cele din urmă golfulețul, îl străbătura, traversînd întreaga lungime a plajei în rostogolirea tunătoare a vislelor — vilegiaturii se reîntoarseră în oraș și vasele reveniră singure sau în cupluri înapoi.

Nu erau, cu totul, decît vreo jumătate de duzină de pescari care trăiau în Eridanus, iar cînd Kristbjorg — în bătrîna sa bărcuță cu botul turtit, vopsită în verde spre a o deosebi de celelalte — navigă singur singurel pînă în Alaska, în cursul unui echinox furtunos, și nu se mai întoarse, lăsă în urma lui un gol.

Quaggan, soția mea și cu mine, tocmai eram pe cale să reparăm soba lui Quaggan cu un amestec de cenușe de lemn, amint și sare, cîntînd imnul pescarilor, cînd Kistbjorg — acest danez cu fața de copil, care trăia așa cum pescuia, în mod absolut singur — pătrunse în încăpere. O clipă mai tîrziu cîntam ceva cu totul diferit, unul din cîntecele sale daneze...

...Vara, înainte de a pleca pe mare, Kristbjorg venea mereu să-și ia un solemn rămas bun și, de fiecare dată, o făcea de parcă ar fi fost pentru ultima oară. Adesea ni se părea că devenise o plăcere pentru el să-și amîne întoarcerea cu mult peste perioada necesară, ca să-i simțim lipsa și efectiv ne lipsea.

— Eram neliniștiți, Nicolai, și, cu vremea asta, gîndeam că nu vei mai reveni niciodată.

Ne dădeam seama că se reîntorsese, de fapt, de vreo săptămînă și că, în tot acest timp, hoinărise prin oraș.

— ...am făcut puțină mișcare prin oraș. După ce ai stat atîta vreme ghemuit în bătrînul tău vas. N-am văzut niciodată o stradă mai înțesată. Iar buna și bătrîna noastră funingine este lăsată pur și simplu în voie. Și tramvaiele... Pline ca ouăle! Am căzut grămadă pe două sticle de gnol... O mică plimbare m-am gîndit că te pune pe picioare. O bătrîna mîrtoagă.

Quaggan iubea toate soiurile de lemn și nu aprecia de fel pescuitul (exceptînd pescuitul de pe loc, la capătul falezei sale, atunci cînd se ducea să-și vadă nepoții). «Bradul este foarte rezistent în acest sens», spunea el cu tandrețe, vorbind de bătrîna sa streășină care a supraviețuit fără stricăciuni un sfert de secol.

Un alt solitar, originar din landele Yorkshire-ului, trăia retras ceva mai încolo de far. Venea rar în micul nostru golfuleț, dar noi îl vedeam adesea cînd ne plimbam pînă la cap. Simplul fapt de a se asigura de buna funcționare a farului automat îl umplea de bucurie, ne mărturisea el. În realitate, ori de cîte ori ne vedea apropiindu-ne, începea să vorbească ca pentru sine.

— Vulturii, cum zboară în cercuri largi. Natura este cel mai frumos lucru pe care l-am văzut în viața mea. Ați văzut ăst vultur ieri?

— Da, Sam, l-am văzut.

— Pentru că ăst vultur pleca în recunoaștere ca să examineze terenul. Niște cercuri mari de trei mii de metri... Nu peste mult veți vedea crabii sub aceste pietre, atunci o să fie primăvară. Primăvara există crabii nu mai mari decît o muscă. Ați văzut pînă acu din ce-i fabricat un elefant, nu? Și bătrînii romani, păi cum își făceau scuturile dacă nu cu pene de cocoș?

— De cocoș, Sam?

— Da. Păi să luăm deșertul — Sahara, de exemplu — dromaderii scobesc pe ici pe colo, cu picioarele lor ca niște mari scuipători. Odată s-a construit o cale ferată (sprijinit de farul său, el dădea din cap), dar insectele au mîncat toate traseele de lemn. Ș-acuma pun trasee de metal în formă de copite de dromaderi... Natura este unul din cele mai frumoase lucruri pe care... Și în curînd păsările și, peste puțin, crabii, care vin să ne aducă primăvara, da, copiii mei, și cerbul care va înota drept prin golfuleț cu coarnele sale, formidabil, îțindu-se la suprafață precum crengile unui copac care plutește, înotînd, înotînd pînă aici la far, drept aici, unde-i primăvară... Pe urmă veți vedea libelulele ca niște aeroplane pedalînd în marșarier...

Vilegiaturiiții nu-și prea dădeau seama de teribilele stricăciuni pe care casele lor le-au avut de suferit în timpul iernii, ei nu știau mare lucru nici din ceea ce însemna, de fapt, să le locuiești în aceste aspre luni. Se întrebau, probabil, cum de

vilele lor nu fuseseră smulse de uraganul pe care l-au auzit urlînd, biciuind feres-trele lor citadine, de trunchiurile pe care și le puteau imagina izbind pilonii și fun-dațiile cabanelor, de furtuna, rămasă cea mai puternică de la 1866, despre care citiseră în ziarul orașului, *The Sun*, cumpărat la ora cînd soarele real apunea fără să fi răsărit însă vreodată pe cer. Ziua următoare s-ar fi putut să-și facă apariția, lăsîndu-și mașinile în drum, căci, spre deosebire de noi, ei posedau mașini și clă-tinau din cap, uimiți să-și găsească casa tot acolo unde o lăsaseră. « Cît de bine construim noi », spuneau, și era un adevăr în toate acestea. Dar adevărata rațiune ținea de Eridanus însuși, existînd prin grația lui Dumnezeu, fără poliție sau corp de pompieri, sau vreo altă protecție civică și aceasta îi făcea pe locuitorii săi visători. Un spirit ar fi putut vedea însă, în timpul iernii, cum pescarii apărau aceste vile ca și pe ale lor, dar cînd venea vara, pescarii erau plecați fără să ceară sau să aștepte cea mai mică mulțumire. Era adevărat, deasemeni, că în absența pescarilor, vilegiaturiștii n-ar fi lăsat să se strice vreuna din casele lor; aceasta însă numai în cazul în care ar fi locuit destul de multă vreme pe plajă pentru a se sinchisi cu adevărat, sau dacă erau ei înșiși pescari — cum se întîmpla uneori — sau oameni foarte bătrîni.

Așa era Eridanus, și corabia naufragiată a răposatei linii « Astra », căreia i-a dat numele său, zăcea la capătul unei limbi de pămînt, dincolo de far. Mașinile ei, în pană, eșuaseră pe mal, pe un foehn puternic, cu multe decade în urmă; purta o încărcătură de cireșe conservate, de vin și de marmură de Portugalia.

Corlele dormeau ca niște turturile pe epontilele sale pe care dansau ierburi, sau în spatele bucătăriei înghețate și, la începutul primăverii, își smulgeau penele vechi pantru a face loc noului penaj, la fel de lucios ca vopseaua proaspătă. Rîndu-nelele și sticleții intrau și ieșeau din vechea încăpere a cazanelor. O aripă a elicei de rezervă, sprijinită de scara de bord, rămăsese neclintită în acel loc.

Jos, pivot și levier dormeau într-o eternitate încremenită, iarba creștea în ba-rele de trecere căzute, flori de cîmp prindeau rădăcini în troliurile moarte — flori ca iarba-grasă și iacint cu corole galbului. Și, la pupa, exprimînd parcă propriile mele origini, căci și eu eram născut în această teribilă mahala a cărei stradă princi-pală este oceanul, spectre de cuvinte ce abia se puteau descifra: *Eridanus*, *Liverpool*.

Noi ceilalți, oameni sărmani, eram tot Eridanus, o comunitate damnată, conti-nuu amenințată de evicțiune. Iar strîmtoarea, cu eternul său flux și reflux, era deasemenea Eridanus. Într-adevăr, pe cerul nocturn, așa cum soția mea mi-a arătat din capul locului, sumbru și vagabond pe lîngă strălucitorul Orion, plutea constelația Eridanus, cunoscută sub numele de Tărmlu Morții sau Tărmlu Vieții și așezată acolo de către Jupiter, în amintirea lui Phaeton care a avut într-o zi su-perba ambiție de a conduce falnicii cai ai soarelui la fel de bine ca Phebus, tatăl său.

Legenda povestește doar că Jupiter, înțelegînd pericolul la care era expusă lumea, azvîrli un fulger care-l lovi pe Phaeton și-l sili să se retragă, cu părul în flăcări, pînă la rîul Pad, apoi, după ce a creat o constelație în memoria sa, Jupiter, din milă, le preschimbă pe surorile lui Phaeton în ploi, pentru ca ele să poată ră-mîne în apropierea fratelui lor, să-l protejeze. Dar toate aceste nenorociri te fac să te gîndești că Phaeton, ca și Jupiter, fu impresionat de această tentativă și tre-bui să mediteze bine la ea. De curînd, manifestînd un interes pe cît de surprinzător pe atît de neașteptat pentru mitologia clasică, jurnalul nostru local revelă un aspect insultător în ceea ce privește numele satului nostru, de natură politică,

internațională chiar, sau care, cel puțin, denota influențe străine. Toate acestea suscitau oarecare agitație din partea anumitor contribuabili. Puși în mișcare de nu știu ce motive, ei au propus să schimbăm acest nume în acela de Shellvue. Într-adevăr, în sensul astfel sugerat, priveliștea era incontestabil foarte frumoasă, cu roșia candelă votivă a rezidurilor de petrol care ardeau, sclipind întreaga noapte în fața scînteietoarei catedrale deschise a rafinăriei.

II

Ziua Muncii a fost cea pe care, cu ani în urmă, la începutul războiului, curînd după căsătoria noastră, soția mea și cu mine, străini și orășeni fiind (eu însumi ieșit, sau părăindu-mi-se numai, că ies, din lumea subterană), o petrecurăm la Eridanus. Eram conștienți că aceasta era, totodată, luna noastră de miere precum și prima și ultima vacanță pe care o vom petrece împreună. În realitate, încă nu vedeam ținutul așa cum l-am descris.

O mulțime invadase plaja. Cînd am ajuns acolo, după ce am luat autobuzul din oraș și am ieșit din răcoroasa binecuvîntare verde a pădurii, a fost ca și cum ne-am fi poticnit într-o stațiune populară de vilegiatură, ascunsă, dar zgomotoasă. Trebuie să fi fost totuși strania, ascuțita calitate a luminii și a soarelui însuși, care-mi dădura mie, cel obișnuit cu noaptea și somnul neregulat la ore diurne, impresia unui coșmar.

În acea după-amiază toridă, șapte scoțieni, stabiliți în minuscula cabană — pe care am fi putut, ni se spusese, să o închiriem cu săptămîna pentru o sumă modestă — cu ferestrele închise, cu soba de lemne arzînd în plin, trîncăneau și tocmai dădeau gata cu o ultimă plăcere de vacanță, un soi de tocană fumegîndă de oaie.

Afară, o piclă de aer cald învăluia munții. În căutare de moluște comestibile, oamenii scormoneau țărmul acoperit cu pietre, cu stînci enorme, care mă făceau să mă tem pentru picioarele tinerei mele soții, atît de mici și de delicatese încît îmi inspirau o nevoie deosebită să le protejez. Jos, la malul apei, alge și gunoaie acopereau plaja. Nu părea de fel un loc în care s-ar fi putut face baie.

De altfel, nimeni nu înota. Niște copii țipau și chelălăiau bălăcîndu-se în noroi, printre băltoacele din care se înălța cea mai impresionantă, mai neobișnuită duhoare pe care o respirasem vreodată. Cercetările au arătat că această rețea, specifică mîsmă, emana, în parte, chiar din strîmtoare, impregnată, cît vedeai cu ochii, de un strat de petrol. Am atribuit repede fenomenul unui inofensiv vas cisternă, aflat în radă, în fața rafinăriei de care am vorbit, și a farului, în așa fel încît, pentru moment, părea cu neputință să te scalzi acolo. Am fi putut, la fel de bine, să mergem la țărmul Golfului Persic. Și, ca pentru a spori și mai mult căldura și impresia de la țărmul Golfului Persic, cum înaintam strivind moluștele și carapacele crabilor, ocolînd depunerile de gudron și de creozot, afundîndu-ne pînă la gleznă în alunecosul și duhni-torul noroi, înproșcați de băltoacele împodobite cu pene de fazan pătate și ele de petrol, un curent de aer cald, cu gust de cenușe, venea spre noi, din înaltul plajei. În preajma focurilor, ni se păru că sute de oameni țipau și cîntau în toate limbile.

La rîndul nostru fiindte omenești, fără îndoială că nu detestam spectacolul oamenilor care se distrează, dar ca un cuplu ce dorește să trăiască în intimitatea lunii sale de miere, simțeam tot mai intens că nu ne aflăm în cel mai potrivit loc, toate acestea începînd să semene cu o sosire anonimă într-o stațiune balneară de mîna a cincea, pentru răstimpul unei nopți.

Căci îndrăgostiții sînt niște egoiști, neavînd în minte decît o singură preocupare, ei înșiși. În schimb, domnul scoțian care ne închiriasc cocioaba, deși sărac și luptînd fățiș împotriva acelei aplecări a naturii sale care, socotită la început tradițională, sîrîși prin a deveni un adevăr — se arată extrem de generos. Înțelese repede că nu ne aflam aici, decît pentru că nu ne puteam oferi altceva mai bun și, înainte ca el și tovarășii săi scoțieni să o fi părăsit, cabana a fost a noastră pentru întreaga lună, în schimbul unei chirii de doisprezece dolari. Bărbatul care ne ceruse cinci-sprezece la început, a scăzut-o el însuși.

— Da, vă precepeți la vamporuri? întrebă el brusc.

— Vamporuri?

— Ehe, flăcău, căci eu mă-ngrijesc de vampor.

Astfel ne-a fost prezentată barca scoțianului, într-un mod la fel de generos ca și toate celelalte. Explicai că pe vremuri am lucrat ca mecanic în marină.

Se poate închiria paradisul cu doisprezece dolari pe lună? Acesta a fost gîndul nostru a doua zi dimineața, contemplînd, de pe terasa cabanei, un peisaj întru totul pustiu și solitar, văzînd cum se ridică soarele, dînd relief, dincolo de strîmtoare, cablurilor electrice de la Prot-Boden, soarele urcînd în spatele pinilor de pe munte, învăpăiat, răsărînd parcă din spatele clopotnițelor unei catedrale gotice și amascultat vibrantele note diatonice dintr-un corn de pîclă, venite nu se știe de unde, uvertură a vreunei vaste simfonii, din care tocmai am perceput primele acorduri.

Vasul cisternă dispăruse de la cheul companiei petroliere, vizibil acum în josul strîmtorii ; marea era înaltă, marea înghețată și adîncă și noi mergeam să ne scăldăm, după ce am plonjat de pe țarm, risipind în cete un stol întreg de păsări. Cînd ne-am întors, undeva sus, în spatele nostru, am zărit pinii și aninii pădurii noastre. Plaja, curățată de mulțimea sa veselă, părea pentru noi, îndrăgostiții, reversul melancoliei. Ne-am mai întors o dată și am zărit din nou munții. Adesea, ne duceam să înotăm de cîte trei sau patru ori pe zi.

Tăiam strîmtoarea în barca cu rame a scoțianului, pregătiți pentru picnic, pînă la o insulă nelocuită, scobită de un golf adînc, unde debarcarăm printre flori sălbatice de ochiul boului, și imortele sidefii. Tărmurile mai îndepărtate ale strîmtorii, la poalele munților svelți și acoperiți de zăpadă, se transformară, în septembrie, într-un pustiu paradisiac, creat anume parcă pentru noi. Am fi putut vîsli zile întregi, ajungînd pînă dincolo de Port Eridanus fără să întîlnim vreun alt vas. Într-o zi ne-am dus pînă la celălalt mal al strîmtorii, unde se afla calea ferată, în parte deoarece, de pe malul din față, sub rambleul căii ferate, puteam să zărim, cum am mai spus-o, micile cabane împrăștiate, înnegrite de fum, iar deasupra lor, adesea, în fluxul înalt al amiezii, un fragment de șină, pîrînd să unduiască în aceeași cadență cu strîmtoarea, scînteind undeva, sus. Ne miram totuși că oamenii puteau să trăiască în vecinătatea vacarmului produs de tren. În sfîrșit, curiozitatea noastră avea să fie satisfăcută. Această călătorie cu visele de-a lungul șinei nu ne-o închipuiam altfel decît pitorească. Or, chiar din momentul în care am ieșit din propriul nostru golfuleț, ea deveni splendidă. Oamenii aceștia — cîțiva bătrîni pionieri și prospectori retrași la pensie — probabil o mină de muncitori de la căile ferate cu soțiile lor, obișnuți cu zgomotul, săraci ca și noi, dar pe care, în sinea noastră, i-am socotit și mai săraci, se dovediră în fapt cu mult mai bogați, de vreme ce puteau privi, dincolo de cap, pînă la capătul strîmtorii ; ei puteau să contemple portul forestier al lui Eridanus și munții cei mai înalți dintre toți, Stîncoșii înșiși, ascunși nouă de copacii pădurii. Însă atît unii cît și alții puteam zări șiraguri de cascade — marii Cordilieri care, din Alaska la Capul Horn, formează coloana vertebrală a continentului — de care ține atît muntele Hood ca și Popocatepetl. Da, cu toate că priveștieta noastră

era admirabilă, a lor era și mai și, căci ei vedeau totodată lanțurile din sud și din vest, piscurile care ne dominau și care nouă ne rămîneau complet invizibile. Și în timp ce visleam de-a lungul malului, în lumina caldă a acestui sfîrșit de după-amiază, în timp ce înaltele piscuri reflectate aruncau umbre pe apa mișcătoare, umbre ce păreau să lunece în același timp cu noi, soția mea îmi vorbea despre faimosul pisc pe care Wordsworth îl urmărea cu pași de uriaș. Se întîmpla aici ceva asemănător, afirma ea, totuși nu identic, de vreme ce această mișcare nu comporta nici o amenințare. Aceste piscuri care ne urmăreau păreau mai degrabă paznicii noștri. Prin urmare, trebuia să fim părtașii acestui fenomen, era ca și cum un întreg versant al muntelui, sau o creastă cu pini, se detașa din ansamblu și se deplasa pe măsură ce visleam, însă niciodată nu păru să ne « urmărească ». Era un rapel al acestei dualități, a acestor mișcări contrarii, născute din mișcarea însăși a pămîntului, o ilustrare simbolică, deși iluzorie, a ororii pe care o nutrește natura față de inerție. Seara, cînd în sfîrșit făceam calea întoarsă, cînd soarele cădea pe coarnele cu gaz, în scări, ale rafinării și eram atît de îndrăgostiți de ea (deși nu venise încă timpul să o compar cu o catedrală deschisă noaptea, căci candelile de petrol nu începuseră să scilipească) încît ne sugera un splendid, un straniu instrument muzical.

Dar nu socoteam încă Eridanus un loc în care să ne fixăm. Războiul continua, treceau multe vase trimițîndu-și pe plaje trîmbele de apă, gravide monstruoșități purtătoare de moarte și, într-o zi, m-am surprins spunîndu-i soției mele:

— Ce epocă scîrboasă ! Dragoste într-o cabană . . . cine a mai inventat și absurditatea asta ?

Mi se păru că umbra unei speranțe dispăru de pe fața ei, încît mi-am regretat vorbele și am luat-o în brațe. Nu avusesem nici o intenție să fiu crud, ea ignora sensibleria și, oricum, nu aveam nici cabană, nici perspectiva de a poseda una într-adevăr, într-un viitor apropiat. Umbra războiului se întindea peste toate. De vreme ce mureau atîția oameni, nu mai era posibil să te simți împăcat cu tine însuși, să cunoști fericirea, binele. Eram noi oare fericiți, buni ? Și, într-o astfel de epocă, chiar fericit fiind, cum să-ți asumi bucuria ?

Într-o zi, după ce am vislit timp îndelungat, ajunserăm la o luntre naufragiată, epavă plutitoare sub suprafața unei ape adînci și atît de clare încît izbutirăm să-i descifrăm numele : *Intermezzo* .

Ne-am închipuit că a fost scufundată cu un scop anume ; alți doi îndrăgostiți, probabil, și aceasta ne împiedică să o repunem pe linia de plutire. Toată viața noastră de aici putea, la fel de bine, să nu fie, la fel, decît un intermezzo. În realitate, nu cerusem, nici nu sperasem altceva, decît o lună de miere. Și atunci unde oare sînt acum ceilalți doi îndrăgostiți ? Războiul ? Să-i fi separat războiul — și pe noi ar putea de asemenea să ne despartă ? Un sentiment de culpabilitate mă cuprinsese, de teamă și de neliniște. Mă gîndeam la soția mea. Tăcut și posomorît, începui să vislesc din nou. Strîmtoarea, însoțită și pașnică, se transforma sub ochii mei într-un rîu al morților, căci Eridanus nu reprezenta oare Styxul ?

După ce am părăsit marina, am făcut un timp parte dintr-o orchestră de jazz, însă sănătatea mea n-a rezistat culcărilor la ore tîrzii, nopților întregi fără somn, de-alungul emisiunii. Căsătoria noastră m-a făcut să renunț la o astfel de existență și am început o altă — dură încercare pentru un muzician, pasionat de jazz, așa cum eram.

La începutul ostilităților m-am prezentat ca voluntar, fără succes însă și în prezent, datorită acestei noi vieți, sănătatea mea începea să se amelioreze considerabil.

Ameliorare de care puteam să-mi dau seama chiar acum, în ciuda mișcărilor triste și leneșe pe care le imprimam vislelor. Puțin cîte puțin, o disciplină personală, un anume umor și viața fericită în compania soției mele, au operat acest

miracol. Acest elan către viață și sănătate nu era oare un balon de încercare pentru moarte? Orice ar fi fost, onoarea îți comanda, în limitele posibilităților omenești, să încerci să te faci sănătos în vederea masacrului și aceasta, ca și căsătoria mea, mă incita să renunț la vechea mea viață de cabaret care era, totuși, aproape singurul meu mijloc de a-mi câștiga în mod rezonabil existența. Dar economisem, din fericire, destul pentru a ne putea permite să trăim amândoi fără griji timp de un an; mai mult, beneficiam de unele drepturi asupra înregistrărilor, unele compuse în parte de mine.

Și dacă ne-am hotărî să rămînem aici? Ideea nu mă izbi cu adevărat, cel puțin nu în conștiința mea profundă, ea flutura pur și simplu în fața mea, ca aceste evanescente fișii luminoase, care, uneori, se iscau deasupra munților venind de nicăieri sau în mod vag dinspre oraș, « unde fără îndoială că inaugura vreo băcănie », observa soția mea, în mod laconic, ca de obicei. Negreșit, aici se trăia ieftin. Pe de altă parte perioadele lunii de miere nu erau, desigur, prin însăși natura lor, destinate să dureze. Și mult mai gravă decît noțiunea de « intermezzo » se prezenta aceea de capăt de lume unde ne-am putea petrece viața, ca și cum această lume n-ar fi ezitat să ne-o amintească.

Și dacă ne gîndeam bine, nu ne-ar fi fost totuși dificil să ne petrecem vacanța de vară, prelungită, în acest loc? Iar soția mea, cum să se descurce cu bătrînul cup-tor, cu instalațiile desuete, cu lămpile cu petrol, cu absența oricărui confort pretins în mod obișnuit, de intemperii? Da, cu tot ajutorul meu, totul era foarte obositor pentru ea. (În ciuda unei anume forțe stîngace, abilitatea coordonată și simțul practic al marinarilor îmi lipseau). Da, aceasta putea să ne amuze pe parcursul unei săptămîni, a unei luni, dar a rămîne aici, a accepta aceste condiții de sărăcie abjectă, ar echivala aproape, îmi spuneam, cu a renunța la întreaga lume. Cînd îmi reprezentam seriozitatea perfectă cu care intrasem în joc, în iarna aceasta, nu mă puteam împiedica să nu rîd. Bineînțeles, nu putea fi vorba de așa ceva. Am vislit îndărăt pentru a întoarce barca. În înalt, pinii și aninii se clătinau împotriva cerului. Casa se înălța acolo, încîntătoare și simplă. Dar mai jos, dedesubtul ei, fundațiile sale de piloni și centuri de lemn se înfîneau în plajă cu rețeaua ei împletită de grinzii, asemănătoare mașinăriei, imobilizate între doi tamburi de roți, ai unui vapor cu zbuturi.

Cu cît mă apropiam, cu atît semăna mai mult cu o colivie. Tărușii săi fixați perpendicular pe centurile peronului, dincolo de care vedeam mașinăria, împiedicau trunchiurile să fie tîrîte sub casă și să surpe temeliile, acționînd, se putea spune, ca acei țepi de protecție împotriva animalelor, specfici trenurilor de demult.

Semăna mai degrabă cu o bizară, enormă colivie așezată pe plaje, conținînd cîte știe ce animal amfibie. În timpul refluxului, cînd băteam la loc grinzile în cuie, în mirosul de alge, mi se părea că plonjam în nămolul primordial și mă delectam cu această muncă așa cum mă delectam să contemplu, în simplitatea lor, proptelele temeliilor care, spre deosebire de alte temelii, se găseau bineînțeles deasupra solului, ca acelea ale celor mai primitive case.

Primitivă și simplă. Dar cîtă complexitate pentru a nu fi copleșită de forțele elementare care o înfruntau! O tonă de lemn purtată pe apă cu toată energia de o maree în creștere, sporită încă de o furtună echinoxială și casa suporta toate acestea și para loviturile fără stricăciuni.

Fără veste, amarînd vasul după ce am ajutat-o pe soția mea să coboare, m-am simțit invadat de o ciudată dragoste. Acolo, în picloare, sfîdînd eternitatea căreia ea îi aducea un umil răspuns, cu birnele roase de intemperii, la fel de adînc integrată naturii înconjurătoare ca un templu shintoist peisajului japonez, de ce oare

această cabană reprezenta pentru mine imaginea unei indefinibile blîndeți, a unui anume gen de măreție? Presimțirea unui adevăr, care avea să-mi fie revelat mai târziu, mă mîngia ușor; sentimentul de a regăsi un lucru pierdut pentru bărbat: aceste case, aceste cabane, neînfricate în fața elementelor, dar la discreția celui mai distructiv dintre ele, păreau involuntarul și viul simbol al aspirației omenești spre frumusețe, spre stele, spre soarele răsărind.

La început, ne-am decis să nu rămînem aici decît pînă la sfîrșitul lui septembrie. Dar vara abia părea să înceapă și la jumătatea lui octombrie încă mai eram acolo. Înotam în fiecare zi. Către sfîrșitul lunii, vara Sfîntului Martin, era veselă și dulce, mereu strălucitoare, iar la sfîrșitul lui noiembrie ne hotărîrăm să rămînem toată iarna. Ah! ce viață fericită se deschidea în fața noastră. Primele brume sosiră, lemnul plutitor se argintă pe plaje și, cînd se făcu prea frig pentru scăldat, umblă-răm prin pădurea unde cristalele de gheață trozneau sub picioarele noastre precum zahărul candel. Veni apoi anotimpul cețurilor; uneori ceața îngheța pe copaci și pădurea devenea de cristal. Cînd deschideam fereastra, lămpile proiectau peste mare, ceață și noapte, precum și umbrele noastre care, uneori, deveneau enorme, amenințătoare. Într-o seară, pe peron, revenind de sub streșină, cu lanterna într-o mînă și cu o încărcătură de butuci sub celălalt braț, mi-am zărit umbra gigantică, ținînd lemnele alungite în formă de sicriu și, vreme de un minut, această siluetă îmi păru încarnarea sălbatecă a tot ceea ce ne amenința; da, și însăși posomorîta, haotica parte din mine însumi, ignoranța mea feroce și distructivă.

La acea epocă începuserăm să ne minunăm de toate. Nu era aceasta prima noastră intimitate?

— Răsărit al lunii palide.

— Răsăritul de soare al lunii palide pe un cer verde.

— Chiciura pe tindă și pe toate acoperișurile... Sper că n-a distrus bieții căl-tunași ai domnului Mc Nab. Primul îngheț mare al anului. Și primul răsărit de soare senin de o lună încoace.

— O flotilă mică de ochi aurii sub fereastră.

— Flux.

— Cu bieteile mele corle înfometate. Ce frig trebuie să vă fie la picioare, acolo, în apa înghețată. Pisica asta mizerabilă v-a mîncat toate resturile — le-am găsit pe podea. Oasele de la ostropel pe care le pusesem deoparte ieri seară pentru voi!

— E un corb în vîrfurile înaltului cedru, ce creatură frumoasă, perfidă dar și timidă!

— Uite acum! Soarele care răsare...

— Jeratec.

— Catedrală în flăcări.

— Trebuie să spăl ferestrele.

— Ce face atît de minunat răsăritul de soare, nu este doar natura. În parte este fumul uzinelor alea nenorocite, din Port-Boden.

— Soarele răsărind se distrează cu pîcla asta.

— Trebuie să pregătesc micul dejun al pisicii. O să se întoarcă înfometată de la plimbarea de dimineață.

— Uite un cormoran.

— Uite o corlă moțată.

— Gheața strălucește ca o pudră de diamante.

— În cîteva minute o să se topească.

În acest fel, în fiecare dimineață, înaintea zilelor cu adevărat friguroase, când mă trezeam la rîndul meu, mă însoțeau comentariile soției mele care aprindea focul, pregătea cafeaua: un continuu răsărit de soare peste viețile noastre, o continuă deșteptare. Mi se părea că, pînă în ziua întîlnirii noastre, îmi petrecusem toată existența în beznă.

V

În colțul nostru de lume, zilele de iarnă scurte și cenușii erau uneori atît de mohorîte încît ajungeam să credem că soarele nu va mai răsări niciodată; săptămîni în care ploaia iute și înghețată, bîntuită de sălbatice vijelii, cobora din munți scerînd strîmtoarea; marea vuind în preajmă, sub noi, lovea cabana noastră într-atît încît ni se părea adesea că ianuarie nu se va mai sfîrși niciodată; arare se iveau zilele în care lumina era orbitoare, atît de reci erau, însă, încît strîmtoarea fumega, iar picla se ridica din ape precum aburii dint-o căldărușe pusă la fiert. Noaptea, soția mea vedea stelele «ca niște așchii de ghiață într-un cer de cărbune».

Putea-vom descrie strălucirea peisajului hibernal în aceste rare zile, cu florile sale de promoroacă, cu sveltele ramuri de mesteceni și gladis, cu frunzele de viță acoperite de cristal, cu picăturile de diamant în mănunchiuri de spinete, cu luci-toarele frunzișuri înghețate ale crîngurilor mereu verzi? Gerul împodobeă peronul nostru cu linii trase în verif, acoperind solul negru și umed cu desenele unei cape bogat ornamentate, pisica noastră umbla cu grije cu labelle sale reci, apoi se așeza pe pervazul ferestrei, încolăcindu-și coada (o coadă pe cînte) în jurul trupului.

Într-o zi vîntoasă de ianuarie, cînd nici o vietea, nici o culoare nu păreau să subziste într-un asemenea sumbru univers lichid, cînd strîmtoarea evoca Styxul însuși — apă neagră, munți negri, nori învolburîndu-se și bubuind chiar deasupra capetelor noastre — coborîrăm pe jos, la far... Și în curînd crabii vor aduce primăvara, ne strigă Sam... Însă crabii... Am avut un prieten scufundător. În viața particulară un hoț și jumătate, niciodată nu se întorcea acasă fără ceva, măcar și un amărît de cui. Da, da. Bun. De astă dată, însă, coborî jos, jos, în adînc! Și deodată îl străfulgeră groaza! Știți de ce? Trilioane de crabi în migrare, care se cațără în jurul lui, migrare de primăvară, se cațărau de jur împrejur, în vîrtej, voiau să-și desmortească mușchii.

— Da, da. Ei poate că nu văd altceva acolo jos, mai știi? El era atît de înnebunit de frică, încît n-a vorbit cu nimeni timp de două săptămîni, dar după aceia cînta mai ceva decît o privighetoare și ar fi asurzit și un stîlp... Și în curînd, copiii, crabii și curînd păsările care să ne aducă primăvara...

În această perioadă am început să citim mai mult. Mi-am luat un «abonament de țară» la biblioteca municipală a orașului care îmi permitea să ridic de fiecare dată o raniță de volume. Orașul, căruia i-ar fi fost de ajuns doar cîteva ore pentru a face din existența noastră o poveste atît de neverosimilă, încît cu tristețe mi se părea că prevăd deja ziua de lașitate și de nostalgie în care am fi fost dispuși să ne dorim o viață de confort opulent — nu ne-ar fi rămas, deci, decît să ajungem să ni-l și procurăm — orașul cu aburii băilor sale, cu gratiile de închisoare ale obloanelor sale venețiene, cu priveliștea înghețată și statică a acoperișelor și a rarelor sale grădini sordide cu copăcei tunși care, la căderea nopții, aduceau foarte bine cu niște crochete de pui, înăbușea aproape orice imagine a unei alte vieți, mult mai bogată și mai adevărată, așa cum era viața noastră... Și după ce mi-am pă-

răsit soția în toate aceste ore, ah ! să te îndepărtezi de oraș și să găsești casa mereu în același loc, strimtoarea calmă, ca o oglindă, și deasupra, printre anini și cedrii, promenada, fiindcă construisem și o mică promenadă, cerul nesfârșit, scnteind de stele. Sau să cobori lunecoasa cale jilavă, și, printre furtuni și umbre, să recunoști portul, limanul lămpilor, căldura sa.

Dar uneori, noaptea, un fel de disperare elementară ne cuprindea din nou; ne pierdeam curajul din pricina foșnetului unei crengi smulse, a sbuciumului mării, de parcă prăbușirea și ruina ar fi planat deasupra casei. Ne agățam unul de celălalt precum două mici animale arboricole în bezna junglei și chiar eram un soi de animale într-un soi de junglă — până ce deveneam iarăși capabili să fim indiferenți în fața neliniștii noastre permanente de îndrăgostiți, strâns legați de această casă și simțind ceea ce trebuie să simtă un ofițer pentru nava sa amenințată de furtună. Era, apoi, minunată dimineața, în răstimpul micului dejun, la vremea fluxului, când elementara sălbăcie punea echilibrul nervilor la o grea încercare, cu valurile cenușii împodobite cu alb, urcând până aproape de nivelul ferestrelor noastre, cu ploaia biciuind geamurile, cu marea urlând și năpustindu-se asupra casei noastre, provocând oribila ciocnire a trunchiurilor, cu suportul lămpilor zgâriind ferestrele la fiecare zguduire a întregii cabane fragile, trecerea unei plute cu lemne de foc amenințând promenada, și dincolo, fumul uzinelor din Port-Boden, de un cenușiu ploios, și frunzele moarte alunecând în mare. Barca noastră, care se tot sucea și se învârtea, ni se părea în pericol și, în același timp, trosnetul ramurilor smulse răsună în pădure, marele paltin hărțuit șuera agonizant, în vreme ce plutașii iceau jalnic, când ochiurile de plasă ale lui Manger, suspendate deasupra peronului său, clăntăneau ca niște spectre demente; apoi totul încremenea; spaima — împinsă până la extrem din pricina bărcii, a sărmanei noastre bărci care risca în orice moment o avarie, fiecare izbitor fiind asemeni unei lovituri drept în inimă — uneori se potolea, dar nu pentru mult timp. Un minut după aceea, totul începea de la capăt. Și atunci tunetul, vîntul, bucuria de a participa la o asemenea vijelie, grija din suflet și neliniștea pentru soarta lumii înconjurătoare, mîndria de a fi rezistat, sensul vieții, teama de moarte, gustul de slănină friptă și de cafea de la micul dejun, a cărui mireasmă se ridica în mijlocul furtunii ori de cîte ori deschideam ușa, toate acestea veneau să mă umple de exuberanță, ca atunci când mă apuca subit dorul să mă arunc repede în marea clocotitoare spre a-mi mări și mai mult foamea, ca excepția cazului când marea nu mi-ar fi apărut mai sigură decît casa.

Apoi am ieșit și în dimineața aceea rațele sălbate sburau cu o sută la oră, îm*pinse de vînt, în timp ce păsărelele moțate ciuguleau tufișurile desfrunzite; într-o altă zi, prezența iernii ne aduse o seară cu vînt, cu nori și corle prigonite din patru direcții deodată, în timp ce un cer negru se boltea deasupra aninilor pustii și tremurători. . .

. . . În februarie, zilele cresc în mod evident, răsăritul și apusul soarelui se repetă mereu, precum și după-amiezele neașteptat de calde și de strălucitoare; unele zile sînt destul de calde ca să se poată topi zăpada, făcînd pîraiele să curgă destul de însorite ca să putem contempla cerul printre copaci, precum și luminosul Aconcaguas, rătăcind în după-amiaza azurie a Domnului.

Seara, când mă duceam să iau apă — și de obicei acest moment coincidea cu reîntoarcerea corlelor în zbor pe deasupra copacilor și a strîmtorii — amurgul dura foarte mult, iar pițigoi și diferite vietăți de sturz, piuiau în desîș.

Cît de mult lubeam micile lor vietăți, când le știam numele și unele din obiceiuri. Căci împreună cu soția mea i-am hrănit întreaga iarnă, pe unele le-am domesticit

și ele mă priveau fără teamă când mă apropiam. Imediat după «Touskiltfo», căra-rea cobora abrupt spre plajă într-un poviârniș arid, apoi se îndrepta spre stînga, pînă ce întîlnea o ușoară pantă și aici era izvorul, coborînd din munți. Îmi umpleam iarăși găleata și, ah, cine va exprima frumusețea și misterul acestor mici izvoare precum și a tuturor celorlalte locuri, nu departe de ocean, prin care curgea apa dulce?

Îl numisem izvor, deși, într-un anume sens, nu era chiar așa. Era un sprinten pîrîu mic pe care l-am botezat izvor fiindcă ieșea la suprafață puțin mai departe, pe o ridicătură, un izvor al vieții reînnoite, iată de ce l-am numit astfel. Există un neajuns, semnificativ însă, că același cuvînt mă obligă să desemnez această apă țîșuitoare și primul anotimp al anului.

Într-o seară, întorcîndu-mă de la izvor, m-am surprins, fără să înțeleg de ce, gîndindu-mă deodată, la o pauză de Bix, în înregistrarea lui *Singing the Blues*, de Frankie Trumbauer, care mi s-a părut întotdeauna expresia celei mai pure, mai spontane fericiri. N-am putut auzi niciodată această pauză fără să mă simt eu însumi fericit, fără să simt dorința de a face bine. Cum să traduc acest fel de fericire din viața lui? Nu era decît o clipă și eu o simțeam înfiptă adînc în niște pulsuni ireconciliabile. O clipă nu poate dura, însă, și poate că această tentativă reprezintă prin ea însăși o formă de păcat. Fără îndoială există un mijloc de a sugera realitatea fericirii, a unei asemenea fericiri eliberatoare, precum izvorul, precum dragostea noastră, o aspirație spre bunătate (...)

Curînd după această perioadă, rafinăria de petrol a hotărît să plaseze un mare panou reclamă *SHELL* la debarcader. Însă timp de cîteva săptămîni n-au reușit să construiască S-ul, încît nu rămăsese decît *Hell*, infernul. Și totuși imaginația mea nu visă nimic mai splendid decît paradisul din care noi zăream toate astea. (Ajunsesem, de altfel, să iubesc însăși malefica rafinărie care, acum cînd războiul reclama din ce în ce mai mulți lubrifianți, strălucea noaptea, ca un foc luminos de cărbuni, asemănător unui cuiarasat ancorat pentru aniversarea amiralului). Însă aceste probleme nu voi reuși să le rezolv niciodată. Aș putea vreodată, oare, să le exprim prin muzica mea? Febra de a compune mă cuprindea brusc în fața pianului meu din apartament.

Și, abia aveam timp să răsufliu, că iarăși trebuia să mă întorc să caut apă, să merg ca printr-o eternitate printr-un șir nesfîrșit de amurguri, care se destrămau unul după altul de-a lungul drumului. În cele din urmă venea noaptea, această imensă roată a sfintei Catherine.

Într-o seară liniștită, pornisem ceva mai tîrziu decît de obicei. Lămpile ardeau calme în cabana lui Quaggan, în aceia a lui Kristbjorg și în vîrf, la "Four Bells". Îi știam pe toți proprietarii plecați de acasă, îi văzusem îndreptîndu-se spre magazin; fără îndoială că încremenirea, tihna fluxului, strălucirea lămpilor în casele pustii din apropierea mării, m-au făcut să-mi amintesc. Unde citisem oare despre insula aceia plină de farmec? În Renan, desigur. Acolo unde păsările cîntă utrenii și psalmi la ore liturgice. Unde lămpile ard pentru slujbele religioase fără să se stingă vreodată, căci ele ard cu o limezime spirituală; unde domnește o încremenire absolută; unde fiecare își cunoaște ceasul propriei morți; unde nu simți nici căldura și nici frigul, boala trupului sau a sufletului. Și îmi spuneam că luminile de aici seamănă cu cele de dincolo. Imobilitatea asta de aici, cu cea de dincolo. Totul era aici, ca acolo. M-am oprit pe cărare, gîndindu-mă la mine însumi. Și dacă vom pierde toate aceste lucruri? Mistuit de spaimă, am suspinat. Apoi a venit primăvara și mi-am uitat teama.

IRIS MURDOCH

«Cu cât romancierul este mai bun, cu
atît mai profundă e gîndirea sa morală»

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

interview de
ANTOANETA RALIAN

I. Acceptați afirmația unora dintre exegeții dv. că ar exista o contradicție între solicitările lui Iris Murdoch romanciera și cele ale lui Iris Murdoch profesoara de filozofie și autoare a numeroase eseuri filozofice? Unii critici pretind că interesul dv. filozofic față de personajele pe care le creați îl depășește pe cel artistic. Este vorba de un dualism sau de clasicul conflict între «rațiune și inimă»?

R. Există într-adevăr un conflict între filozof și romancier, dar acesta se traduce în termeni de timp, deoarece țin să mă dedic ambelor activități. Nu e vorba de un conflict între «rațiune și inimă», pentru că atît în creația mea literară cît și în cea filozofică sînt antrenate și rațiunea și inima. Dar cele două activități sînt separate și diferite. Nu scriu romane filozofice. Gîndirea mea este cea a unui romancier realist obișnuit, preocupat de psihologie, de motivație, de morală, în măsura în care acestea țin de viața de toate zilele. În romanele mele nu încerc să ilustrez vreun concept abstract.

I. Credeți că se poate vorbi de o tradiție feminină în literatura engleză ? Neîndoielnic este literatura în care întâlnești cele mai numeroase și mai valoroase scriitoare, începînd cu Jane Austen, surorile Brontë, George Eliot, trecînd la momentul crucial marcat de Virginia Woolf în literatura interbelică și la etapa ilustrată de Iris Murdoch sau de Muriel Spark în literatura contemporană. Vă recunoașteți vreo înrudire cu ilustrele dumneavoastră predecesoare ?

R. Nu cred că la nivelul literaturii bune și serioase se poate vorbi de « elementul feminin ». Literatura presupune arta scrisului, sensibilitate, inteligență, imaginație. Acestea nu sînt « masculine sau feminine ». Eu mă simt legată de unele mari scriitoare ca Jane Austen sau Emily Brontë, dar mă simt legată de ele ca scriitoare, ca spirite luminate, și nu ca femei.

I. Ținînd seama că cea mai mare parte a romanelor dumneavoastră au un deznodămint funciarmente moral, uneori chiar cu o vagă tentă « fin de siècle », ținînd seama de implicațiile etico-sociale existente în operele dumneavoastră, aș dori să vă întreb dacă credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ?

R. După părerea mea, rolul artistului este cel de a produce o artă bună, și el singur trebuie să decidă asupra mijloacelor prin care poate fi realizat acest țel. Libertatea de gîndire a artistului este esențială. Nu el este cel chemat să vindece răul social. Dar cei mai mulți dintre artiști sînt preocupați de problemele sociale și un artist autentic poate fi de folos semenilor săi arătîndu-le adevărul despre societate și despre sufletul omenesc. Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale, a unui ton moral este inevitabilă; și, implicit, « el sugerează și ilustrează o atitudine morală. » Și cu cît e romancierul mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

I. Dragostea și moartea sînt teme recurente în opera dumneavoastră: « Eros și Thanatos », această unitate de contrarii paradoxal complementare, care împrumută uneori romanelor dumneavoastră dimensiuni clasice. Priviți dragostea ca pe un mijloc de redobîndire a unității primare ? Ca pe o modalitate a descoperirii de sine ? Sau ca un mijloc de uitare de sine, de acceptare și reconciliere ?

R. Nu cred într-o « unitate primară ». Dragostea este legată de realitatea obiectivă, de cunoaștere, de descătușarea din propriul « eu », de eliberarea de obsesii, de anxietăți, de egoism. (Și Arta, la rîndul ei, este legată de toate acestea.) Dragostea împrumută multe forme și multe voci. Cred însă că drumul spre această eliberare presupune un proces de purificare a « eros-ului ».

I. În numele cititorilor revistei « Secolul 20 », în care urmează să apară un fragment din recentul dumneavoastră roman *Viăstarul cuvîntului*, vă rog să ne vorbiți despre semnificația acestei opere. Ce exprimă ea și în ce măsură vă exprimă ?

R. Este povestea unui tînr de condiție umilă recuperat prin educație, dar în care stăruie instincte vindicative. Cartea vorbește și despre sterilitatea sentimentelor egocentrice de culpabilitate și autopedepsire care nu sînt ce nu-i decît o altă formă de opresiune distructivă. Este o carte despre remușcare și reconciliere, despre tentativa de a răscumpăra trecutul.

I. Credeți că se poate vorbi de o tradiție feminină în literatura engleză ? Neîndoielnic este literatura în care întâlnești cele mai numeroase și mai valoroase scriitoare, începînd cu Jane Austen, surorile Brontë, George Eliot, trecînd la momentul crucial marcat de Virginia Woolf în literatura interbelică și la etapa ilustrată de Iris Murdoch sau de Muriel Spark în literatura contemporană. Vă recunoașteți vreo înrudire cu ilustrele dumneavoastră predecesoare ?

R. Nu cred că la nivelul literaturii bune și serioase se poate vorbi de « elementul feminin ». Literatura presupune arta scrisului, sensibilitate, inteligență, imaginație. Acestea nu sînt « masculine sau feminine ». Eu mă simt legată de unele mari scriitoare ca Jane Austen sau Emily Brontë, dar mă simt legată de ele ca scriitoare, ca spirite luminate, și nu ca femei.

I. Ținînd seama că cea mai mare parte a romanelor dumneavoastră au un deznodămint funciarmamente moral, uneori chiar cu o vagă tentă « fin de siècle », ținînd seama de implicațiile etico-sociale existente în operele dumneavoastră, aș dori să vă întreb dacă credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ?

R. După părerea mea, rolul artistului este cel de a produce o artă bună, și el singur trebuie să decidă asupra mijloacelor prin care poate fi realizat acest țel. Libertatea de gîndire a artistului este esențială. Nu el este cel chemat să vindece răul social. Dar cei mai mulți dintre artiști sînt preocupați de problemele sociale și un artist autentic poate fi de folos semenilor săi arătîndu-le adevărul despre societate și despre sufletul omenesc. Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale, a unui ton moral este inevitabilă; și, implicit, « el sugerează și ilustrează o atitudine morală. » Și cu cît e romancierul mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

I. Dragostea și moartea sînt teme recurente în opera dumneavoastră: « Eros și Thanatos », această unitate de contrarii paradoxal complementare, care împrumută uneori romanelor dumneavoastră dimensiuni clasice. Priviți dragostea ca pe un mijloc de redobîndire a unității primare ? Ca pe o modalitate a descoperirii de sine ? Sau ca un mijloc de uitare de sine, de acceptare și reconciliere ?

R. Nu cred într-o « unitate primară ». Dragostea este legată de realitatea obiectivă, de cunoaștere, de descătușarea din propriul « eu », de eliberarea de obsesii, de anxietăți, de egolism. (Și Arta, la rîndul ei, este legată de toate acestea.) Dragostea împrumută multe forme și multe voci. Cred însă că drumul spre această eliberare presupune un proces de purificare a « eros-ului ».

I. În numele cititorilor revistei « Secolul 20 », în care urmează să apară un fragment din recentul dumneavoastră roman *Viăștarul cuvîntului*, vă rog să ne vorbiți despre semnificația acestei opere. Ce exprimă ea și în ce măsură vă exprimă ?

R. Este povestea unui tînăr de condiție umilă recuperat prin educație, dar în care stăruie instincte vindicative. Cartea vorbește și despre sterilitatea sentimentelor egocentrice de culpabilitate și autopedeapsă care nu sînt ce nu-i decît o altă formă de opresiune distructivă. Este o carte despre remușcare și reconciliere, despre tentativa de a răscumpăra trecutul.

IRIS MURDOCH

VLĂSTARUL CUVÎNTULUI

roman

Vă voi relata acum povestea care se ascunde în miezul acestei povești, și a cărei dezvăluire a trebuit s-o amîn pînă în momentul cînd, în succesiunea întîmplărilor de față, i-a venit rîndul să fie scoasă la iveală. O voi povesti acum, în măsura în care poate fi povestită de mine, sincer și așa cum s-a petrecut în realitate, nu cum i-am istorisit-o lui Arthur, în acea seară de vineri. Cînd i-am înfățișat-o lui Arthur, am omis unele lucruri, deși nu foarte importante și, fără îndoială, am expus-o într-o lumină care mă avantaja, chiar dacă, redîndu-i faptele esențiale, nu încăpea nici o scuză pentru mine. Și i-am mai povestit-o cu discontinuități și reveniri, făcînd pauze în care Arthur îmi puneă întrebări. Pe de altă parte, o serie de detalii i le-am completat mai tîrziu, în zilele următoare, cînd am reluat discuția. I-am povestit lui Arthur, pentru că (așa cred acum) urma să se însoare cu Crystal, și pentru că era un om blajin și inofensiv, și pentru că trebuia să povestesc cuiva totul, trebuia să smulg monstruoșitatea asta din sfera zăvorîtă care alcătuia conștiința mea și a lui Crystal. E ciudat să mă gîndesc că în acea crucială zi de vară din trecut, la petrecerea pe care am dat-o în apartamentul meu de la colegiu, și la care Crystal a strigat: «Asta-i cea mai fericită zi din viața mea», Anne Jopling a fost de față. În acea zi Anne se aflase acolo, în cameră.

Pe Gunnar Jopling l-am întîlnit prima oară pe cînd eram student, iar el tînr profesor, de altă specialitate (istoria) și la alt colegiu universitar. Ținea împreună cu îndrumătorul meu — un tip cumsecade pe care-l chema Eldridge — un curs despre «Literatura franceză și Revoluția», curs pe care îl audiam și eu. Avea loc marșea, în jurul unei mese lungi, acoperită cu postav verde, într-o sală cam întu-

* Fragment

IRIS MURDOCH

VLĂSTARUL CUVÎNTULUI

roman

Vă voi relata acum povestea care se ascunde în miezul acestei povești, și a cărei dezvăluire a trebuit s-o amîn pînă în momentul cînd, în succesiunea întîmplărilor de față, i-a venit rîndul să fie scoasă la iveală. O voi povesti acum, în măsura în care poate fi povestită de mine, sincer și așa cum s-a petrecut în realitate, nu cum i-am istorisit-o lui Arthur, în acea seară de vineri. Cînd i-am înfățișat-o lui Arthur, am omis unele lucruri, deși nu foarte importante și, fără îndoială, am expus-o într-o lumină care mă avantaja, chiar dacă, redîndu-i faptele esențiale, nu încăpea nici o scuză pentru mine. Și i-am mai povestit-o cu discontinuități și reveniri, făcînd pauze în care Arthur îmi puneă întrebări. Pe de altă parte, o serie de detalii i le-am completat mai tîrziu, în zilele următoare, cînd am reluat discuția. I-am povestit lui Arthur, pentru că (așa cred acum) urma să se însoare cu Crystal, și pentru că era un om blajin și inofensiv, și pentru că trebuia să povestesc cuiva totul, trebuia să smulg monstruoșitatea asta din sfera zăvorîtă care alcătuia conștiința mea și a lui Crystal. E ciudat să mă gîndesc că în acea crucială zi de vară din trecut, la petrecerea pe care am dat-o în apartamentul meu de la colegiu, și la care Crystal a strigat: « Asta-i cea mai fericită zi din viața mea », Anne Jopling a fost de față. În acea zi Anne se aflase acolo, în cameră.

Pe Gunnar Jopling l-am întîlnit prima oară pe cînd eram student, iar el tînăr profesor, de altă specialitate (istoria) și la alt colegiu universitar. Ținea împreună cu îndrumătorul meu — un tip cumsecade pe care-l chema Eldridge — un curs despre « Literatura franceză și Revoluția », curs pe care îl audiam și eu. Avea loc marșea, în jurul unei mese lungi, acoperită cu postav verde, într-o sală cam întu-

* Fragment

necoasă din colegiul lui Gunnar. Era unul din cursurile acelea selecte, cu audiență restrinsă, la care toți cei prezenți au o părere foarte bună despre ei înșiși pentru că se află acolo. Eu eram hotărât să ajung vedeta cursului. Mă bucuram deja de o remarcabilă reputație de lingvist poliglot.

Nu era prima oară când îl vedeam pe Gunnar. Întîia și întîia dată îl întîlnisem pe High Street. Se plimba, înveșmîntat în robă, braț la braț cu Anne. Cineva mi-a spus: « Uite-l pe Gunnar Jopling ». « Și cine-i fata asta drăguță ? » « Doamna Gunnar Jopling ». Gunnar se bucura o faimă deosebită, așa cum le este dat unor oameni, din rațiuni nu prea clare. Desigur, era inteligent, dar la Oxford mai existau o serie întreagă de tipi inteligenți. Avea un fizic frapant, dar nici acesta nu putea fi socotit o excepție. Era înalt de peste doi metri (cu vreo doi centimetri mai înalt decît mine), un individ solid, zdravăn (fusesse rugbist și era încă un remarcabil boxer), cu un păr blond și des pe care îl pieptăna lîns, niște ochi albaștri și un ten neted și strălucitor, alb-roz. Ochiul lui erau de un albastru luminos ca cerul de vară, cu irisul pestriț, ceea ce crea un efect ciudat. Avusese un bunic scandinav. Dar el era englez, acel tip foarte britanic, educat la școală particulară.

Îmi plăcea cursul lui, la care îmi demonstrem cu strălucire capacitățile, dar din nefericire mai străluceau și alții. Alcătuiam un grup « briant », cum ne plăcea să spunem. Gunnar era un tip mult mai pitoresc decît Eldridge ; țineam să-i fac o impresie bună și am reușit să i-o fac. Pe la jumătatea semestrului, Eldridge, un individ uscat dar omenos, mi-a șoptit că Gunnar i-a pus unele întrebări în legătură cu mine. Eldridge povestise cîte ceva din antecedentele mele, ceea ce i-a stîrnit probabil oarecare interes, cel puțin așa puteam deduce din felul în care mă scrutau acum ochii lui pestriți. Bănuiesc că, în general, eram privit ca un fel de curiozitate. Ceea ce nu era un lucru cu totul ieșit din comun. Doream să fac impresie bună oricărui profesor pe care-l respectam. Îmi imaginam întotdeauna că oricărui bătrîn Damoetas i-ar face plăcere să-mi asculte cîntecul. Mai tîrziu, am frecventat cursul lui Gunnar despre *Risorgimento* (cred că Gunnar i-a sugerat lui Eldridge să mă trimită). Uneori, după cursuri, stăteam de vorbă cu el ; am mai discutat o dată sau de două ori cînd ne-am întîlnit pe stradă, dar nu m-a invitat niciodată la el acasă și nici n-am rîvnit la această onoare, deși, desigur, m-ar fi măgulit. Cînd mi-am luat diploma, Gunnar mi-a trimis o carte poștală pe care sta scris, în caligrafia lui mărunță, « Mă bucur ». Ceva mai tîrziu, cînd am fost ales în consiliul profesoral al colegiului, Gunnar mi-a trimis un mesaj de bun-venit, conceput în termeni extrem de prietenoși, care m-au făcut să înțeleg că avusese și el un rol în alegerea mea.

Un colegiu la Oxford reprezintă o mică și ciudată societate democratică. Cum membrii consiliului conduc colegiul, anumite personalități pot dobîndi, în sînul acestuia, o certă importanță. Știam bine (pentru că asemenea lucruri nu pot fi trecute sub tăcere), că se ridicaseră glasuri împotriva alegerii mele. Glasurile celor ce susțineau că eram un simplu lingvist, în sensul îngust al cuvîntului. « Burde interpretează poezia numai din punct de vedere gramatical », aceasta era una dintre afirmațiile lui Stitchworthy, dușmanul meu din colegiu, care, după cum fusesem informat, se opusese cu înverșunare la alegerea mea. Dar se vede că buna părere a lui Gunnar avusese multă greutate. Cînd am aflat că fusesem ales, că lucrul pe care-l dorisem cel mai mult pe lume era acum al meu, am tremurat de bucurie dar și de frică. Cucerisem palmă cu palmă drumul pe care mă aflam, și n-aș fi putut izbuti această performanță dacă n-aș fi avut încredere în capacitatea mea de studiu. Cu toate acestea, știam prea bine că aveam încă multe de recuperat. Existau în formația mea largi zone de ignoranță, goluri în care s-ar fi putut să mă prăvălesc, lacune pe care oameni ca Gunnar sau ca Eldridge sau Clifford Larr le acoperiseră calm și sistematic, în timpul anilor de școală, fără să-și dea măcar

seama. Eram terorizat să nu comit cumva vreo memorabilă gafă publică. Și, pășind în paradisul meu, mă simțeam, în taină, foarte vulnerabil la sarcasmele lui Stitchworthy și ale prietenilor săi și, respectiv, recunoscător pentru protecția pe care mi-o conferea respectul lui Gunnar.

M-am instalat în post. Studenții mă luau pe încredere și nu leșinau de râs, prăbușindu-se pe sub bănci, la ideea de a fi instruiți de mine. Colegii mei s-au dovedit a fi mai puțin formidabili (și, în unele cazuri, mult mai puțin străluciți) decât îmi imaginasem eu. Profesorii tineri rîdeau de Stitchworthy numindu-l *Dame Stîch*.¹ Am început, timid, să-mi decorez apartamentul, copilindu-i din toată inima pe Gunnar și pe alții, despre care îmi imaginam că au bun-gust. Am început totodată să-mi făuresc proiectul de o a aduce pe Crystal la Oxford, de a o instala într-un cuibușor elegant și, eventual, de a-i alege ca soț o persoană superioară. Făurisem chiar și un plan pentru a-i desăvîrși instrucțiunea, care acum, în sfîrșit, trebuia tratată cu seriozitate. În toată această perioadă, Crystal și cu mine eram nebuni de fericire. Crystal se afla în nord, unde termina cursul de croitorie. (Mătușa Bill, slavă Domnului, murise). Se temea puțin, cred, de venirea la Oxford, ca nu cumva « să mă facă de rușine. » N-o preocupa deloc ipotetica « partidă strălucită », cum dealtfel nu mă preocupa cu adevărat nici pe mine. Ceea ce o încînta cel mai mult, în afară de succesul meu, era faptul că acum va putea și ea să învețe. Eu aveam să-i recomand ce cărți să citească și ea le va citi. Avea să muncească de dragul meu, avea să muncească pentru a deveni, de dragul meu, o soră mai valoroasă, mai utilă, mai reprezentativă.

Am început să mă simt ceva mai destins în noua ambianță și să dobîndesc un număr de aparențe materiale de natură să-mi ofere protecție. Mi-am cumpărat o mașină. Ceea ce a încîntat-o extraordinar pe Crystal. Curînd mă găseam în termeni amicali cu majoritatea colegilor mei, dar fără să-mi fi făcut adevărați prieteni. Eram încă stîngaci, separatist, agresiv, sensibil. Gunnar mă trata ca pe protejatul lui, într-un fel care uneori mă irita, deși el se purta cu invariabilă amabilitate. Îl admiram, aș fi vrut să fim prieteni, dar în același timp îl sfidam. Odată am fost la un pas să ne certăm de-a binelea din cauza lui Stitchworthy. Acesta, care era și istoric, publicase într-o gazetă de specialitate un articol despre Cromwell, ce includea totodată o discuție cu privire la Marwell și o referire la *Epistolele* lui Horațiu. Cita chiar un pasaj din Horațiu și, din comentariile lui, reieșea clar că-l interpretase anapoda. Cînd am detectat greșeala, aproape că nu-mi venea să cred în asemenea noroc. Am scris o notă scurtă și usturătoare redacției, subliniind grosolan greșeală comisă de Stitchworthy, cu următoarea concluzie: « gramaticienii se pricep sau nu să citească un poem așa cum se cuvine, dar cei care ignoră gramatica nu-l citesc deloc ». Am arătat lui Gunnar mica mea capodoperă, așteptîndu-mă să-l văd făcînd haz. S-a arătat, dimpotrivă, iritat, și mi-a cerut să n-o public. După opinia lui, nota era scrisă pe un ton răuvoitor, și nu se cuvenea, susținea el, ca atît de curînd după alegerea mea, să atac un profesor mai vîrstnic din același colegiu, jubînd că l-am prins cu o greșeală. Sîntem cu toții supuși greșelilor, mi-a adăugat el. Am socotit atitudinea lui absurdă și ne-am despărțit furioși. Am publicat nota. Gunnar m-a iertat. Stitchworthy, de bună seamă, nu m-a iertat niciodată. Dar pe Anne Jopling o cunoscusem înainte de toate acestea. Am întîlnit-o prima oară cînd mi-am vizitat noul apartament, în pragul mutării în el. Era o zi fierbinte și radioasă de iulie; priveam pe fereastră, transportat, năuc de fericire la eleganta curte pătrată a noului meu colegiu, cînd Gunnar și Anne

¹ *Dame Stîch* este o cusătură specială, în genul gobelinului.

se iviră sub portal. Purta o rochie liliachie înflorată, dintr-un material diafan ca voalul, cu un cordon lat, violet. Era foarte suplă. Își ridică privirea spre fereastră, mă văzu și îmi zîmbi, dovedindu-mi limpede că știa cine sînt. Apoi îmi șopti ceva lui Gunnar care îmi strigă:

— Ne dai voie să urcăm să-ți vedem apartamentul?

Am răspuns:

— Da, desigur, cu plăcere.

— Bine, în cîteva minute sîntem sus.

Cîteva clipe mai tîrziu, el și Anne veniră cu o sticlă de șampanie și trei pahare.

— M-am gîndit să-ți sărbătorim mutarea aici.

Îmi pierdusem graiul, de recunoștință și bucurie. Era unul din acele momente de fericire totală, care, probabil, se ivesc destul de rar în viața oricui, momentul în care bunăvoința și împrejurările ajung să aureoleze o relație umană. Gunnar mă prezentă lui Anne, care-mi spuse că auzise multe despre mine și că de mult dorea să mă cunoască.

Nu e ușor s-o descrii pe Anne. Fața ei încă mi se pare cel mai frumos chip omenesc pe care l-am văzut vreodată, deși, în general, nu putea fi socotită o frumusețe. Chipul ei radia o frumusețe tainică, lăuntrică, intimă, pură ca roua dimineții și care, pentru mine, irupea la suprafață. Avea un păr castaniu-cenușiu, tuns scurt și drept. Fruntea îi era înaltă, fața osoasă cu ochi albaștri-cenușii ușor proeminenți și o gură sensibilă, mobilă, lung și frumos conturată. Nu se farda deloc. Avea o piele fină, transparentă, care întotdeauna părea vag umezită. Ochii aveau o strălucire lichidă, luminoasă și, efectiv, scăpărau de inteligență. A spune că Anne avea o față expresivă ar însemna să o descrii incomplet deși, desigur, fața ei era expresivă. Era o față scînteietoare, iradiind interes, căldură umană, spirit și curiozitate benignă, inteligentă, în legătură cu orice. Și iat-o scînteind asupra-mi, în timp ce beam șampanie în apartamentul meu golaș, în acea zi însoțită de vară, trîncănind și rîzînd în deplină fericire. Eram foarte tineri. Eu aveam douăzeci și trei de ani, Gunnar douăzeci și șapte. Anne douăzeci și cinci. Fuseseră colegi de facultate. Și aveau un băiețaș de patru ani.

Le-am spus că speram să-i văd la petrecerea pe care urma să o dau săptămîna următoare, în vechiul meu apartament studențesc — petrecerea la care Crystal s-a simțit atât de fericită — și mi-au făgăduit că vor veni. (Era prima petrecere pe care o dădeam în viața mea). Într-adevăr au venit, și amîndoi s-au întrecut în a o copleși pe Crystal cu bunăvoința lor, iar eu unul aș fi fost în stare să le sărut picioarele. Bănuiesc că la acea petrecere Crystal constituia un mic și nostim subiect de discuție. Aș spune că eu însumi constituiam un subiect nostim de discuție.

Pe parcursul acelei lungi vacanțe, soții Jopling, care nu părăsiseră Oxfordul, m-au invitat la cină. Invitația s-a repetat. Locuiau în partea de nord a orașului, într-o casă mare, victoriană, neîngrijită, plină de obiecte frumoase, dar care nu arăta a muzeu. Familiile amîndurora erau înstărite (de acest lucru mi-am dat seama atunci). Băiețașul lor, Tristram, era vioi și drăguț și bine-crescut. (Numai că mie nu-mi plac copiii). Alcătuiau, evident, o pereche foarte fericită. Și se purtau extrem de drăguț cu mine. Începea semestrul de toamnă, primul meu semestru ca preparator la colegiu, și mă întîlneam foarte des cu Gunnar și Anne: acasă la ei, în casele altora, la colegiu.

Ca student, firește, mă simțisem atras — în felul mecanic în care se lasă atrași bărbații — de fetele din preajma mea. Nu făceam parte din nici un fel de grup iar sporturile pe care le practicam erau exclusiv bărbătești. Cei alți colegi ai mei se pricepeau cu toții mult mai bine să-și facă prieteni de ambele sexe. Cîteodată stăteam de vorbă cu fetele pe care le întîlneam în cadrul relațiilor studen-

țești (una dintre ele, cu o gândire foarte ageră, urma cursurile lui Gunnar); dar fetele obișnuiau să chicotească pe socoteala mea și, simțindu-mă pe dată ofensat, mă retrăgeam. De câteva ori mi s-a întâmplat să invit pe câte una să luăm ceaiul împreună, dar îmi venea atât de greu să fac conversație și mă simțeam atât de stângaci și de încurcat încît, de regulă, le plictiseam copios, ca și ele pe mine. Și nu le puteam cere să urce la mine în cameră fără să fi purtat în prealabil împreună măcar o scurtă conversație plăcută. (Sau, cel puțin, așa gîndeam. Poate că era o părere greșită). Studentia mea, a fost, așadar, feciorelnică, fără să încerc însă anxietățile care-i muncesc adeseori pe cei ce n-au putut să se verifice din acest punct de vedere. Eram îngrijorat mai curînd de examene. Eram absorbit. Asemenea unui cavaler pornit într-o sacră misiune, mă dedicam unui țel unic, mă afluam sub legămint. Trebuia să mă salvez pe mine și s-o salvez pe Crystal, să ne smulgem din văgăuna întunecoasă în care crescusem și să răzbim afară la libertate. Și trebuia să cuceresc acele anume avantaje inalienabile, necesare izbăvirii noastre. Trebuia să-mi dobîndesc *siguranța*. Pînă cînd nu izbuteam acest lucru, nimic altceva nu avea mare importanță. În acea zi de iulie, stînd la fereastra noului meu apartament, mă simțisem, în sfîrșit, în siguranță. O scosesem la capăt. Izbutisem.

A spune că mă simțeam liber să mă îndrăgostesc ar însemna să simplific prea mult lucrurile. Acesta era doar unul dintre aspectele chestiunii. Niște ochelari de cal, care-mi îngustaseră cîmpul vizual la un singur obiectiv, fuseseră acum înlăturați. Dintr-odată, vedeam mult mai multe fațete ale lumii. Mă relaxasem. Sau, cel puțin, încercam să mă relaxez. Nu-i ușor să birui deprinderea unei activități fără răgaz. Da, eram pregătit să mă îndrăgostesc. Dar nu m-am îndrăgostit de oricine s-ar fi nimerit, ci m-am îndrăgostit de Anne, și aceasta în ciuda faptului că existau toate rațiunile din lume ca să nu fi trebuit s-o fac. M-am îndrăgostit de Anne, fiindcă ochii ei strălucitori, blînzi și inteligenți au privit, din prima secundă, drept în adîncul sufletului meu și, pentru înfrîna dată în viață, m-am simțit *cunoscut*. Desigur mă cunoștea și Crystal, dar, ca frate și soră, Crystal și cu mine eram atît de contopiți încît ar fi mai corect să spun că Crystal era eu. Nu exista nici un element de discriminare, de formulare a unei judecăți separate. Anne, în schimb, înfrîna în mine un străin, mă privea ca pe un străin și, în chip miraculos, mă înțelesese. Prezența ei mă relaxa, fiecare mușchi, fiecare atom din mine se calma și se relaxa. Trăiam, vedeam, existam. Timpul, care pînă atunci fusese un ornic menit să măsoare scurgerea clipelor primejdioase ale imperioasei încercări la care fusesem supus, ale probei pe care nu trebuia s-o ratez, timpul deveni dintr-odată tăcut și imens. Toate astea se întîmplaseră nu din pricină că aș fi avut, cel puțin în primele zile, vreo convorbire revelatoare. Pur și simplu, prezența ei mă umplea de cea bucurie absolută și calmă pe care, la început, nu o recunoscusem drept una dintre înfrîșările iubirii.

Abia spre începutul trimestrului de după vacanța de Crăciun am izbutit să-mi dau seama că eram pentru prima oară îndrăgostit, că asta se întîmplase cu mine — mă îndrăgostisem ca un nebun de Anne Jopling. Cînd descoperi că te-ai îndrăgostit, dacă nu ți se ridică împotriva factori foarte puternici, reacția automată este încîntarea. Dar mie mi se ridicau împotriva factori foarte puternici. Anne era soția unui om la care țineam, pe care-l respectam și pe care-l socoteam binefăcătorul meu. Se bucura de o căsnicie fericită. Și nu mă iubea. Dar cum n-aveam de gînd s-o seduc sau s-o plictisesc cu revelarea extraordinarei mele trăiri, mă simțeam liber să mă bucur de ea în taină, să gust cea uluitoare lărgire a orizontului existenței, cea mitică transformare, cea beatificare pe care o aduce cu sine faptul de a te fi îndrăgostit. Firește, mă simțeam în același timp și martir, străpuns și ținut în cuie, mă zbăteam în chinuri de moarte. Străbăteam străzile Oxfordului năuc de durere

— Hilary ! Îmi pare rău. Termină cu astea ! Spune-mi, e vorba numai de atît — vrei să constatăi . . . dacă poţi avea o femeie ?

— Te iubesc, Anne. Te divinizez. Tot timpul nu mă gîndesc decît la tine. N-am iubit pe nimeni în viaţa mea. Iubirea mea mă împinge la nebulie, la moarte, şi nu pot face nimic. Nu pleca, te rog, nu mă părăsi !

Am căzut în genunchi, cuprinzîndu-i picioarele, sărutîndu-i fusta, impermeabilul, lipindu-mi capul de coapsele ei.

— Hilary, ridică-te. *Ridică-te !*

Uşa se deschisese foarte încet, pe tăcute, şi Tristram se furişase în casă, ca o pisică. M-am ridicat.

Anne, cu faţa ca para focului, s-a răsucit în grabă, l-a luat pe Tristram de mîină şi a dispărut cu el pe uşă.

Numai după ce a plecat, am simţit, ca într-un fel de halucinaţie a memoriei, băţările violente ale inimii ei lipite de inima mea. Am intrat în dormitor, m-am trîntit pe pat cu faţa în jos, şi am zăcut acolo gemînd şi muşcîndu-mi mîinile.

Trei zile mai tîrziu urma să iau masa la soţii Jopling. Cele trei zile au fost ca trei hăuri de iad, străbătute doar de cîte o străfulgerare de sumbră bucurie. Fireşte, mi-am lămurit curînd natura sărutului ei : mă sărutase dintr-un impuls de generozitate, pentru a feri de fericirea vieţii ei împlinite, din afecţiunea întîmplătoare pe care oamenii ca ea şi-o pot lesne îngădui faţă de oameni frustraţi, ca mine. Toată întîmplarea trebuia dată uitării. Sărutul ei era lipsit de orice semnificaţie. Numai că, probabil, Anne nu avea să mai vină pe la mine. Nu eram sigur nici dacă se cuvenea să mă mai duc la ei la masă. M-am dus totuşi, pentru că trebuia. Trebuia s-o văd. Şi cînd am văzut-o, toate explicaţiile mi s-au spulberat. Mai fuseseră invitaţi Eldridge şi un profesor italian care ţinea un curs la Oxford. Discuţiile s-au purtat în italiană. Anne vorbea italiana mai bine chiar decît Gunnar. S-a comportat faţă de mine ca de obicei, cu excepţia faptului că, pentru o clipă, cînd am sosit, ochii ei au exprimat recunoaşterea celor întîmplătoare. În chip misterios, aveam certitudinea că nu-i povestise nimic lui Gunnar. În cele trei zile de supliciu nu mă întrebasesm nici un moment dacă avea să-i povestească soţului ei sau nu. Uitasem ca totul de existenţa lui Gunnar. La plecare, Anne m-a sărutat pe obraz, ca de obicei. I-am strîns mîna cu putere, şi pe urmă am regretat, pentru că în felul ăsta nu mi-am putut da seama dacă şi ea a răspuns strîngerii mele.

Şi după aceea a urmat infernul. Fireşte, mai devreme sau mai tîrziu, Anne avea să-i povestească totul lui Gunnar. Şi atunci nu mă vor mai invita niciodată la ei şi nici la mine nu vor mai veni. Ce să mă fac ? În acele zile nu-mi ofeream nici o altă preocupare serioasă în afara aceleia de a mă gîndi la Anne. Continuam să predau şi să mînc, dar executam acţiunile acestea ca în transă ; apoi, oricum, semestrul se apropia de sfîrşit. Evitam prilejurile de a-l întîlni pe Gunnar la colegiu deşi, ori de cîte ori ne vedeam, se purta foarte amical şi firesc. Pe urmă am surprins o discuţie pe coridor cum că soţii Jopling urmau să plece în Italia de îndată ce avea să înceapă vacanţa. Viaţa mea de pustnic deveni şi mai retrasă. Semestrul se încheia şi eu zăceam în casă, incapabil să răspund măcar scrisorilor lui Crystal. Nu-mi îngăduiam să fac reflectii, speculaţii, planuri. Pur şi simplu sufeream din pricina absenţei lui Anne, sufeream ca o flintă sfîşiată de o cumplită durere fizică. Nu exista nimic altceva decît această durere ; uneori mă încerca impulsul presant de a mă repezi pînă la ei să văd dacă Anne mai era acolo. Zăceam în fotoliu, în camera mea, şi sufeream. Nici măcar nu aşteptam, sufeream şi atîta tot. Doream, dacă mai puteam fi vorba de vreo dorinţă conturată, ca să se îplinească timpul şi să pot fi sigur că

— Hilary ! Îmi pare rău. Termină cu astea ! Spune-mi, e vorba numai de atât — vrei să constatăi . . . dacă poți avea o femeie ?

— Te iubesc, Anne. Te divinizez. Tot timpul nu mă gândesc decât la tine. N-am iubit pe nimeni în viața mea. Iubirea mea mă împinge la nebunie, la moarte, și nu pot face nimic. Nu pleca, te rog, nu mă părăsi !

Am căzut în genunchi, cuprinzându-i picioarele, sărutându-i fusta, impermeabilul, lipindu-mi capul de coapsele ei.

— Hilary, ridică-te. *Ridică-te !*

Ușa se deschisese foarte încet, pe tăcute, și Tristram se furișase în casă, ca o pisică. M-am ridicat.

Anne, cu fața ca para focului, s-a răsucit în grabă, l-a luat pe Tristram de mână și a dispărut cu el pe ușă.

Numai după ce a plecat, am simțit, ca într-un fel de halucinație a memoriei, bătaile violente ale inimii ei lipite de inima mea. Am intrat în dormitor, m-am trîntit pe pat cu fața în jos, și am zăcut acolo gemînd și mușcîndu-mi mîinile.

Trei zile mai tîrziu urma să iau masa la soții Jopling. Cele trei zile au fost ca trei hăuri de iad, străbătute doar de cîte o străfulgerare de sumbră bucurie. Firește, mi-am lămurit curînd natura sărutului ei : mă sărutase dintr-un impuls de generozitate, iască din fecieria vieții ei împlinite, din afecțiunea întîmplătoare pe care oameni ca ea și-o pot lesne îngădui față de oameni frustrați, ca mine. Toată întîmplarea trebuia dată uitării. Sărutul ei era lipsit de orice semnificație. Numai că, probabil, Anne nu avea să mai vină pe la mine. Nu eram sigur nici dacă se cuvenea să mă mai duc la ei la masă. M-am dus totuși, pentru că trebuia. Trebuia s-o văd. Și cînd am văzut-o, toate explicațiile mi s-au spulberat. Mai fuseseră invitați Eldridge și un profesor italian care ținea un curs la Oxford. Discuțiile s-au purtat în italiană. Anne vorbea italiana mai bine chiar decât Gunnar. S-a comportat față de mine ca de obicei, cu excepția faptului că, pentru o clipă, cînd am sosit, ochii ei au exprimat recunoașterea celor întîmplare. În chip misterios, aveam certitudinea că nu-i povestise nimic lui Gunnar. În cele trei zile de supliciu nu mă întrebasesm nici un moment dacă avea să-i povestească soțului ei sau nu. Uitasem cu totul de existența lui Gunnar. La plecare, Anne m-a sărutat pe obraz, ca de obicei. I-am strîns mîna cu putere, și pe urmă am regretat, pentru că în felul ăsta nu mi-am putut da seama dacă și ea a răspuns strîngerii mele.

Și după aceea a urmat infernul. Firește, mai devreme sau mai tîrziu, Anne avea să-i povestească totul lui Gunnar. Și atunci nu mă vor mai invita niciodată la ei și nici la mine nu vor mai veni. Ce să mă fac ? În acele zile nu-mi ofeream nici o altă preocupare serioasă în afara aceleia de a mă gândi la Anne. Continuam să predau și să mînc, dar executam acțiunile acestea ca în transă ; apoi, oricum, semestrul se apropia de sfîrșit. Evitam prilejurile de a-l întîlni pe Gunnar la colegiu deși, ori de cîte ori ne vedeam, se purta foarte amical și firesc. Pe urmă am surprins o discuție pe coridor cum că soții Jopling urmau să plece în Italia de îndată ce avea să înceapă vacanța. Viața mea de pustnic deveni și mai retrasă. Semestrul se încheia și eu zăceam în casă, incapabil să răspund măcar scrisorilor lui Crystal. Nu-mi îngăduiam să fac reflecții, speculații, planuri. Pur și simplu sufeream din pricina absenței lui Anne, sufeream ca o ființă sfîșiată de o cumplită durere fizică. Nu exista nimic altceva decât această durere ; uneori mă încerca impulsul presant de a mă repezi pînă la ei să văd dacă Anne mai era acolo. Zăceam în fotoliu, în camera mea, și sufeream. Nici măcar nu așteptam, sufeream și ațita tot. Doream, dacă mai puteam fi vorba de vreo dorință conturată, ca să se împlinească timpul și să pot fi sigur că

nu fără legătură cu un soi de pseudo-inocență. Desigur, Anne înțelesese și restul, și nu m-ar fi acceptat dacă n-ar fi știut că întreaga mea făptură îi era robită. Dar, în primul rînd, s-a izbit de presanta mea dorință fizică, nu de rest. Restul putea să mai aștepte. Ne prefăceam amîndoi că acea mare iubire a mea nu exista și, în același timp, știam amîndoi că era unicul fundament posibil al relației noastre. Și astfel ne amăgeam unul pe celălalt, în complicitate. De fapt, Anne, deși încerca să ascundă acest lucru, ajunse curînd să fie subjugată de mine fizicește. La început nici nu-mi venise a crede că lucrul este cu puțință. Și cînd m-am convins, ce senzație de cumplit triumf! O atrăgeam ca un magnet, se simțea inexorabil împinsă spre mine. Zbura prin Oxford, zbura în apartamentul meu, mușcată de pîntenul dorinței, topită în plăcerea dăruirii de îndată ce-mi trecea pragul. Și totuși, continuam să-i vorbesc despre generozitatea ei și despre grațitudinea mea.

După sacra împlinire din acea după-amiază de miercuri — cînd ne îmbrăcasem — am rămas o clipă năuciiți, de parcă fiecare dintre noi i-ar fi fost milă de celălalt, uluiți amîndoi de forța ciclonului care ne smulsese parcă laolaltă și ne aruncase pe un tărîm străin. Acum nu mai era vorba de un lucru simplu, dorit de unul și oferit de celălalt. Creasem împreună un labirint, eram gata rătăciți în el. Și puteam întrezări virtuale suferințe, suferințele noastre și ale altora.

După întoarcerea lui Anne din Italia și după prima ei vizită, am întrerupt toate aranjamentele pentru Crystal. Dorința ei fusese să petreacă cea mai mare parte a trimestrului de vară într-o pensiune, la Oxford. I-am comunicat că nu e cu puțință, că nu i-am găsit o locuință potrivită, aveam oricum prea mult de lucru, așa încît totul trebuia să mai aștepte. Desigur, sora mea nu s-a plîns. Pregătisem așadar terenul, totul era gata pentru trecerea la acțiune. Dar ce fel de acțiune ar fi fost posibilă? Ce altceva puteam să fac decît să implor o femeie măritată să vină la mine în taină? Anne vizita o mulțime de lume, dar nu-i mai puțin adevărat că ori de cîte ori străbătea curtea interioară a colegiului, zeci de priviri curioase o urmăreau unde se duce. După fiecare întîlnire ne despărțeam pătimaș, fără să ne facem însă nici un plan. Nu suportam nici măcar să vorbim despre vreun plan. La un moment dat, timp de o săptămîină, Anne nu mi-a dat nici un semn de viață.

La sfîrșitul intervalului am primit o scrisoare în care îmi cerea să nu ne mai întîlnim. N-am răspuns. Am continuat să stau acasă și s-o aștept. A venit. Am făcut dragoste. Cuvintele acestea sună de parcă ar fi vorba de o relație în care inima nu are nici un amestec. Orice întîmplare poate fi expusă în moduri felurite; și recunosc — pe bună dreptate — că povestea noastră se pretează unei relatări cinice: iată o tină, mamă și soție, făcîndu-și de cap pe ascuns, de conveniență cu un desfrînat care-și înșală cel mai bun prieten, și așa mai departe. Nu există scăpare de judecata și osînda faptelor, luate ca atare. Nu caut în nici un caz să mă justific, vreau doar să încerc să o justific pe Anne. Totul era atît de complicat și survenise nu deodată, ci printr-o înlănuire de mișcări mărunte, fiecare aparent învestită cu propria-i inevitabilitate și cu propria-i semnificație. Eram tineri, prinși în gheara fără de scăpare a pasiunii fizice. Am iubit-o total de la bun început. Anne însă a ajuns la această stare treptat. Mai întîi a fost mila. Mila s-a prefăcut, imperceptibil, în fascinație înrobitoare. Intuia în mine germenii violenței și se simțea atrasă de ea. I-am vorbit despre trecutul meu. I-am povestit lucruri pe care nu i le povestisem nici lui Crystal. Anne îmi vorbea despre trecutul ei. Reușeam să comunic cu ea într-un mod miraculos și total. Mă înțelegea, mă urmărea mai bine decît a făcut-o cineva vreodată, mai mult chiar decît dascălul meu, domnul Osmand. Era ca și cum aș fi fost urmărit de ochiul însuși al lui Dumnezeu. Anne îmi scălda sufletul rănit într-un balsam de rouă înviorătoare. Și totuși, în același timp, treceam amîndoi prin chinurile iadului. Anne suferea cumplit. Îi vedeam fața luminoasă

nu fără legătură cu un soi de pseudo-inocență. Desigur, Anne înțelesese și restul, și nu m-ar fi acceptat dacă n-ar fi știut că întreaga mea făptură îi era robită. Dar, în primul rînd, s-a izbit de presanta mea dorință fizică, nu de rest. Restul putea să mai aștepte. Ne prefăceam amîndoi că acea mare iubire a mea nu exista și, în același timp, știam amîndoi că era unicul fundament posibil al relației noastre. Și astfel ne amăgeam unul pe celălalt, în complicitate. De fapt, Anne, deși încerca să ascundă acest lucru, ajunse curînd să fie subjugată de mine fizicește. La început nici nu-mi venise a crede că lucrul este cu puțință. Și cînd m-am convins, ce senzație de cumplit triumf! O atrăgeam ca un magnet, se simțea inexorabil împinsă spre mine. Zbura prin Oxford, zbura în apartamentul meu, mușcată de pîntenul dorinței, topită în plăcerea dăruirii de îndată ce-mi trecea pragul. Și totuși, continuam să-i vorbesc despre generozitatea ei și despre grațitudinea mea.

După sacra împlinire din acea după-amiază de miercuri — cînd ne îmbrăcasem — am rămas o clipă năuciiți, de parcă fiecareia dintre noi i-ar fi fost milă de celălalt, uluiți amîndoi de forța ciclonului care ne smulsese parcă laolaltă și ne aruncase pe un tărîm străin. Acum nu mai era vorba de un lucru simplu, dorit de unul și oferit de celălalt. Creasem împreună un labirint, eram gata rătăciți în el. Și puteam întrezări virtuale suferințe, suferințele noastre și ale altora.

După întoarcerea lui Anne din Italia și după prima ei vizită, am întrerupt toate aranjamentele pentru Crystal. Dorința ei fusese să petreacă cea mai mare parte a trimestrului de vară într-o pensiune, la Oxford. I-am comunicat că nu e cu puțință, că nu i-am găsit o locuință potrivită, aveam oricum prea mult de lucru, așa încît totul trebuia să mai aștepte. Desigur, sora mea nu s-a plîns. Pregătisem așadar terenul, totul era gata pentru trecerea la acțiune. Dar ce fel de acțiune ar fi fost posibilă? Ce altceva puteam să fac decît să implor o femeie măritată să vină la mine în taină? Anne vizita o mulțime de lume, dar nu-i mai puțin adevărat că ori de cîte ori străbătea curtea interioară a colegiului, zeci de priviri curioase o urmăreau unde se duce. După fiecare întîlnire ne despărțeam pătimaș, fără să ne facem însă nici un plan. Nu suportam nici măcar să vorbim despre vreun plan. La un moment dat, timp de o săptămînă, Anne nu mi-a dat nici un semn de viață.

La sfîrșitul intervalului am primit o scrisoare în care îmi cerea să nu ne mai întîlnim. N-am răspuns. Am continuat să stau acasă și s-o aștept. A venit. Am făcut dragoste. Cuvintele acestea sună de parcă ar fi vorba de o relație în care inima nu are nici un amestec. Orice întîmplare poate fi expusă în moduri felurite; și recunosc — pe bună dreptate — că povestea noastră se pretează unei relatări cinice: iată o tînără, mamă și soție, făcîndu-și de cap pe ascuns, de convenit cu un desfrînat care-și înșală cel mai bun prieten, și așa mai departe. Nu există scăpare de judecata și osînda faptelor, luate ca atare. Nu caut în nici un caz să mă justific, vreau doar să încerc să o justific pe Anne. Totul era atît de complicat și survenise nu deodată, ci printr-o înlînțuire de mișcări mărunte, fiecare aparent învestită cu propria-i inevitabilitate și cu propria-i semnificație. Eram tineri, prinși în gheara fără de scăpare a pasiunii fizice. Am iubit-o total de la bun început. Anne însă a ajuns la această stare treptat. Mai întîi a fost mila. Mila s-a prefăcut, imperceptibil, în fascinație înrobitoare. Intuia în mine germenii violenței și se simțea atrasă de ea. I-am vorbit despre trecutul meu. I-am povestit lucruri pe care nu le l povestisem nici lui Crystal. Anne îmi vorbea despre trecutul ei. Reușeam să comunic cu ea într-un mod miraculos și total. Mă înțelegea, mă urmărea mai bine decît a făcut-o cineva vreodată, mai mult chiar decît dascălul meu, domnul Osmand. Era ca și cum aș fi fost urmărit de ochiul însuși al lui Dumnezeu. Anne îmi scălda sufletul rănit într-un balsam de rouă înviorătoare. Și totuși, în același timp, treceam amîndoi prin chinurile iadului. Anne suferea cumplit. Îi vedeam fața luminoasă

schimbându-se, pierzându-și vioiciunea, iar eu îmi încheștam dinții de disperare și furie împotriva soartei. Dacă n-ar fi fost căsătorită, dacă lucrurile ar fi stat altfel, dacă...

Mereu nu voia să mai vină, și totuși voia să vină, și mereu, pînă la urmă, venea. Își iubea soțul și fiul, dar mă iubea și pe mine și mă dorea într-un fel cum (bănuiesc, ea nu mi-a spus asta niciodată) nu își dorise soțul nicicînd. Amîndoi ne-am chinuit groaznic în cursul acelor luni de mai și de iunie, consolîndu-ne întruna unul pe celălalt, luînd mereu hotărîrea de a ne despărți; dar nu ne puteam despărți, și plîngeam.

Apoi, într-o bună zi, Anne a venit și, după fața ei, am știut pe dată ce s-a întîmplat. Gunnar aflate. Niciodată nu am putut descoperi cum, dar nu-i fusese prea greu să afle. Apoi i-a pus întrebări (așa cum ne înțelesesem că va trebui să procedeze) Anne i-a mărturisit totul. Nu am vrut să știu cum a reacționat Gunnar. Ea a plecat de la mine sfîșiată de o durere cum nu mai văzusem niciodată, o femeie moartă care-și mai țira picioarele. A doua zi dimineată am primit un bilet de la Gunnar în care scria doar atît: « *Te rog las-o pe Anne în pace. Te rog.* » Apoi nimic, timp de cîteva zile. Gunnar nu a mai apărut la colegiu. Trimestrul se încheiasă. Eram ca turbat, iar în mine încolțiseră speranțe înfricoșătoare. Nici prin gînd nu-mi trecea să renunț la ea. De fapt, amîndoi așteptasem ca Gunnar să afle, așa cum eu însumi, la început, așteptasem capitularea lui Anne, tratînd aceste realități ca pe niște bariere de zid orb, dincolo de care lucrurile aveau, cu necesitate, să se schimbe, dar peste care era zădarnic să privești cu anticipație. Acum că această ultimă barieră fusese depășită, știam că nu-mi rămînea decît să o conving pur și simplu pe Anne să vină la mine, să vină la mine pentru totdeauna, să-și rupă căsătoria și să se mărite cu mine. Și mai știam, cu tăria stăpînirii pe care o aveam în acel moment asupra fapturii ei, că era un lucru posibil. Prima mea mișcare trebuia să fie aceea de a o ameți cu vorba; trebuia apoi să o țin cu forța, dacă avea să fie necesar, ca să pot fi un timp mai lung singur cu ea; un timp mai lung, în sfîrșit despuiați de minciună. Așteptarea era acum plină de spaimă, pentru că știam că fiecare ceas pe care-l petrecea alături de Gunnar slăbea puterea mea asupra ei. În cea de-a patra zi i-am telefonat și i-am cerut să ne întîlnim în grădina St. John. Apartamentul meu de la colegiu nu mai prezenta siguranță. Ne-am întîlnit, și Anne a plîns fără oprire o oră întreagă. Eram ascunși în ungherul cel mai sălbatic al parcului și ea hohotea întruna. I-am mărturisit tot ce simțeam, tot ce aveam de gînd să fac. Anne răspundea incoerent, pradă isteriei. Eram înnebunit de amarăciune. Nu izbuteam să fac nici un plan, nu izbuteam nici măcar să discut cu ea.

În cea de-a doua seară, pe la nouă, a intrat în apartamentul meu, cu o față albă ca varul, rigidă, tremurînd toată, străbătută de flori. I-am dat puțin whisky și mi-am turnat și mie o porție zdravănă. Mi-a spus:

— Pur și simplu a trebuit să fug de acasă.

Asta așteptasem.

— Te iau imediat de aici. Vino!

Am adunat la repezeală cîteva lucruri și le-am îngrămădit într-o valiză, apoi am coborît împreună scările și ne-am aruncat amîndoi în mașină. Mă năpădisese o sudoare rece la gîndul că s-ar putea ca în orice moment să se ivească Gunnar. Nu mă temeam de vreun eventual gest de violență din partea lui, dar voiam să profit de acest prilej picat din cer și s-o smulg de acolo pe Anne acum cînd simțea nevoia să fugă. Tremuram atît de tare, încît abia am putut porni mașina. Anne ședea alături de mine, ca în transă, cu privirea pierdută în gol. În timp ce goneam prin Headington, în drum spre Londra, m-a întrebat:

— Unde mergem?

— La Londra...

— Nu, te rog, du-mă acasă.

— Nici gând. Fugim împreună de aici, pentru totdeauna. Acum eu sînt casa ta. Începu să plîngă. Înainte de a ne angaja pe autostradă, mi s-a adresat din nou:

— Hilary, te rog, oprește! Trebuie să-ți spun ceva.

— Nu mai trebuie să-mi spui nimic, iubito. Ne iubim. E prea tîrziu pentru re-grete. Ești a mea.

— Oprește, te rog, trebuie să-ți spun ceva. Oprește!

Am încetinit și am tras mașina la marginea șoselei, într-un loc de parcare. Era un amurg albastru de vară, pe cer zăboveau fișii de lumină, dar pămîntul se învîluia în întuneric. M-am întors spre ea, în penumbră. Farurile mașinilor care treceau îi luminau cînd și cînd fața.

— Anne, dragostea mea, te iubesc. Nu mă părăsi. Acum ai venit la mine, nu mă părăsi! M-ai ucide.

Îmi înlăntui gîtul cu brațele într-un gest care exprima atîta încredere și iubire absolută, încît, un moment, toate temerile mele se spulberară. Dar după o clipă se trase îndărăt și-mi spuse:

— Hilary, n-are nici un rost.

— Gata, pornesc mașina. Am fugit împreună, și vom merge pînă la capăt. Ești a mea!

— Nu, nu, ascultă-mă. Nu putem pleca. Sînt însărcinată.

Î-am privit fața ca varul estompată de întunericul care se îngroșa. Nu-i puteam vedea ochii, dar după tremurul convulsiv al trupului ei știam că plînge.

— Atît de curînd? am zis. Foarte bine, asta va constitui legătura definitivă dintre noi doi. Acum *nu* mă mai poți părăsi. Ești sigură?

Instinctiv, mă simțeam totuși îngrozit.

— Da. Dar, Hilary, văd că n-ai înțeles...

— Cum... vrei să spui...

— Da. Nu-î copilul tău, e al lui Gunnar...

O răceală de gheață îmi invadă inima și venele. Totuși mi-am forțat vocea să sune dur și ferm:

— Vrei să spui că *s-ar putea* să fie al lui?

— Este al lui. După date. Nu încipe nici o îndoială. Știam că *s-ar putea*... dar mi-am impus să nu mă gîndesc. De-abia acum am căpătat certitudinea — îmi spuneam că nu-i cu putință... — și, sincer, avusesem și mai înainte de gînd să te părăsesc... aveam de gînd să te părăsesc de îndată ce Gunnar va afla, îmi spuneam că va trebui s-o fac... așa încît... am lăsat lucrurile să se desfășoare de la sine... și speram să nu fie... și nu m-am dus la doctor... oh, am fost atît de păcătoasă, atît de proastă...

— Înțeleg, am spus. Intenționai să mă părăsești de îndată ce Gunnar avea să afle. Asta nu mi-ai spus-o niciodată.

— Nu intenționam nimic. Ce puteam face? Nu-mi puteam da seama cum anume o să procedez. Sînt prinsă în capcană. Îl iubesc pe Gunnar. Îl iubesc pe Tristram. E osînda mea că te iubesc și pe tine. Nu știi, nici măcar tu nu poți să știi cît am suferit eu în aceste ultime luni...

— S-ar zice că-mi porți pică, am spus, menținîndu-mi tonul dur și rece.

— Într-un fel, da. Eram atît de fericită... înainte de a fi apărut tu în viața mea.

— Foarte rău. Și eu eram fericit înainte de a fi apărut tu.

— Atunci e limpede... nu-i așa?... trebuie să ne despărțim... oh, Dumne-zeule... trebuie să încercăm amîndoi să fim... așa cum eram înainte... e atît de chinuitor... îmi pare rău, iubito, îmi pare foarte, foarte rău... Fii bun te

rog, condu-mă acasă. Oh, Dumnezeuule, te iubesc, te iubesc... dar totul e fără de speranță...

Tremura și gema încetișor, scuturată de flori.

Am întrebat-o:

— Gunnar știe?

— Despre copil? Da.

Dacă măcar în această privință m-ar fi mințit! Dacă măcar mi-ar fi ascuns adevărul.

— Așadar te socotește legată de el — din cauza afurisitului de prunc?

— Sînt legată de el.

— Ba nu, am răspuns eu. Nu cred că ești. Aici te înșeli. Ai să vii cu mine, cu prunc cu tot. Oriunde vom merge acum, vom merge împreună, draga mea.

O furie înfricoșătoare și o cruntă durere puseseră stăpînire pe trupul meu, dîtîndu-mi mișcări violente, mecanice, precise. Am pornit din nou mașina, gonind în aceeași direcție.

— Hilary, te rog du-mă acasă, te rog, te rog, te rog!

N-am răspuns nimic. Am intrat în autostradă.

— Hilary, te rog, nu goni cu asemenea viteză, vrei să ne uciți pe amîndoi... Hilary, nu cu atîta viteză... Hilary, Hilary... oh, te rog, te rog, du-mă acasă... ah, oprește, oprește, oprește, nu goni așa...

Mașina traversă demarcația centrală cu o viteză de o sută de mile pe oră. Era o chestiune de pură întîmplare ce mașină anume venind din culoarul opus aveam să izbim. Ne-am ciocnit cu un Bentley condus de un agent de bursă, care gonea cu aceeași viteză. Mașinile au fost complet zdrobite, alte șase automobile au suferit avarii serioase. Agentul de bursă a scăpat cu fracturi la ambele picioare. Nu au mai fost răniți, afară de mine și de Anne. Eu m-am ales cu numeroase contuzii. Anne a murit a doua zi la spital.

Niciodată nu m-am îndoit că am fost criminal. Am purtat cu mine această conștiință vinovată în toți anii care au urmat. Dar povestea în sine, așa cum am trăit-o, s-a alcătuit dintr-un complex de contradicții și de neînțelegeri și de greșeli și de paliative și de așteptări și speranțe oarbe și confuze. Cum am fi putut să știm că astfel își croia implacabil drumul, șerpuiind spre acest deznodămînt? Eram profund îndrăgostit, purtam în mine acea iubire metafizică sumbră precisă, care-ți pătrunde viața mai adînc decît orice altceva, justificîndu-se astfel prin sine însăși. *On n'aime qu'une fois, la première*.. Cred că acest lucru este adevărat în legătură cu acel Eros care-i Unul și Singurul. Deși, poate că acest Eros — Unul și Singurul — nu este cel mai mare dintre zei. Și Anne fusese profund îndrăgostită, dar iubirea ei era ca scoasă din minți, înnebunită de totala zădărnice a întregii povești, pe care ea, pe semne, o vedea, eu însă nu. Își iubea soțul; și reușeam să-mi *aduc aminte*, chiar și în clipele culminante ale sinistrului meu triumf, cît de fericită fusese atunci cînd am înțîlnit-o prima oară; și îmi puteam da seama cît de distrusă arătase mai tîrziu, distrusă de mine, de cumpăta mea iubire.

Cu timpul, pe măsură ce anii se scurgeau — pentru mine în aproape neîntre-ruptă meditație asupra evenimentelor din acea vară —, am ajuns să gîndesc că supra-estimam poate forța pasiunii ei. Poate să fi fost așa. Chiar dacă n-ar fi descoperit că e însărcinată, s-ar fi hotărît oare cu adevărat să-l părăsească pe Gunnar și să vină cu mine? Ce se petrecuse între ei după ce Gunnar a aflat adevărul? Nu știam și nici nu-mi doream să știu acest lucru. Pe de altă parte, dacă în seara aceea spusele ei nu m-ar fi scos din minți, dacă pur și simplu aș fi luat-o cu mine, e oare de conceput că am fi rămas împreună, nu m-ar fi forțat oare, prin lacrimile ei, să o duc înapoi la Gunnar și la Tristram? Desigur, mă iubea,

lucrul nu poate fi tăgăduit. Poate că era impresionată de forța iubirii mele; și asta e o sursă generatoare de iubire adevărată, la fel de bună ca oricare alta. Ah, dacă nu ar fi venit din nou la mine după acel prim sărut! Dacă nu mi-ar fi mărturisit că Gunnar știe că e însărcinată! Această revelație a avut în acel moment o teribilă importanță pentru mine. Dacă nu mi-ar fi mărturisit, totul mi-ar fi apărut problematic, aș fi văzut doar un obstacol, ceva cu care trebuia să mă lupt, și nu m-aș fi precipitat cu ochii închiși în furie și disperare. Sunt unii care susțin că astăzi lumea e pierdută pentru iubire. Nu-i adevărat. Am iubit-o pe Anne cu o concentrare a întregii mele făpturi, pe care nu o întâlnești decât o dată în viață. Dar cât aș fi dorit să nu o fi iubit deloc. Să nu o fi întâlnit niciodată. Căci lumea era într-adevăr pierdută, și nu numai pentru mine ci și pentru Crystal.

Firește, mi-am dat demisia de la universitate. Și Gunnar a făcut la fel. Pentru o scurtă perioadă, a intrat în viața politică, a candidat chiar pentru un loc de deputat pe listele partidului laburist, apoi a intrat în administrația civilă și a devenit cu timpul un om de notorietate și succes. Eu am fost ani de zile bolnav (acest cuvânt descrie cel mai bine starea mea). Nu propriu-zis bolnav mintal. Nu m-am temut niciodată că o să înnebunesc. Eram pur și simplu distrus, nimicit, Mi-am pierdut respectul de mine însumi și, odată cu el, posibilitatea de a-mi controla viața. Păcatul este amalgamat cu deznădejdea și numai căința poate cristaliza păcatul în durere pură. Dar eu nu reușeam să-mi purific suferința de resentimente. Mă căiam? Aceasta era întrebarea care m-a răcolit de-a lungul anilor. Poate oare o ființă pe jumătate zdrobită și sîngerîndă să se căiască? Poate oare acest extraordinar de complex concept teologic să se plece pînă la adevăratele orori ale naturii umane? Poate oare exista căință acolo unde nu există Dumnezeu? Poate oare suferința în sine să izbăvească? Pe mine nu m-a izbăvit, ci m-a făcut și mai nevolnic. Eu, care strigasem atîta vreme după dreptate, simțeam acum nevoia să plătesc, numai că nu aveam cu ce plăti și nu exista nimeni care să-mi primească plata. Știam că o ucisem pe Anne (și pe copilul ei nenăscut), la fel de sigur ca și cum aș fi tăiat-o cu o secure.

Întreaga chestiune a fost admirabil mușamalizată de Gunnar. (Nu-i de mirare că mai tîrziu a făcut carieră în înalta diplomatie). A răspîndit pretutindeni versiunea că mă oferisem, din amabilitate, să o conduc pe Anne cu mașina mea la Londra. Mai tîrziu, numele meu a fost cu totul eliminat din relatarea întîmplării. M-am evaporat din Oxford ca și cum nici n-aș fi existat vreodată. După multă vreme, am auzit pe cineva povestind că prima soție a lui Gunnar Jopling își pierduse viața într-un accident, în propria ei mașină. Îmi imaginasem că aveam să port pe vecie, atîrnată de gît, o placardă cu inscripția *Ucigaș*. Dar oamenii au propriile lor necazuri și sînt înclinați să uite. Nu sîntem chiar atît de interesați pentru alții. Pînă la urmă, însuși Hitler va fi dat uitării.

Crystal, desigur, s-a comportat admirabil. Un timp m-am zbatut între viață și moarte. Am supraviețuit totuși și m-am refăcut complet. Crystal a vegheat la căpătîiul meu săptămîni și luni întregi. La început, nu i-am povestit totul, dar cu timpul nu i-am mai ascuns nimic. Știa că viața se terminase pentru noi amîndoi. Și s-a comportat admirabil. Un an de zile nu am putut lucra deloc, nu din cauza vreunei invalidități fizice, ci din pricina depresiei morale. Eram torturat de remușcări în legătură cu Anne, mustrarea de cuget o simțeam fizic, mă făcea să mă ghemuiesc de durere timp de ore întregi. Problema responsabilității pentru trecut s-a transformat cu timpul într-o problemă a identității. Jealeam și jealeam prăbușirea speranțelor mele. Pierdusem Oxfordul, pierdusem învățămîntul și studiul, posibilitățile de afirmare și pierdusem prilejul de a schimba viața lui Crystal, pierdusem fericirea ei.

M-am înapoiat în nord și am locuit timp de un an împreună cu Crystal într-o

singură cameră, în oraşul unde m-am născut. Oamenii care mă cunoscuseră şi mă invidiaseră veneau acum să contemple cu satisfacţie naufragiul isteţului, ambiţiosului, norocosului Hilary Burde. (Păcat că mătuşa Bill n-a asistat la asemenea spectacol. Ce i-ar mai fi plăcut !). Domnul Osmand părăsise oraşul. Speram să nu fi aflat nimic. O căinam pe Crystal. Ea mă compătimea pe mine. M-a întreţinut, angajându-se din nou la fabrica de ciocolată. Până în ziua de azi, mirosul de ciocolată îmi evocă oroarea acelor timpuri.

Desigur, ar fi fost încă posibil să-mi revin şi să pornesc din nou la cucerirea tuturor lucrurilor la care râvnisem şi pe care în largă măsură le dobândisem înainte de a o fi întâlnit pe Anne. Revenirea la Oxford ar fi fost, fireşte, imposibilă, dar mai existau şi alte universităţi unde m-aş fi putut stabili, aducând-o cu mine pe Crystal ca, într-un fel, să trăiesc viaţa după care jinduisem. Toate acestea ar fi fost posibile în sensul că altcineva, în împrejurări similare, ar fi putut să le realizeze. Dar eu nu puteam. În orice caz, n-am făcut-o. În chip paradoxal, dacă aş fi fost singur, aş fi supravieţuit mai uşor. Dar povara cea mai grea era gândul la suferinţa lui Crystal, la frustrarea ei, dezamăgirea ei ; şi mîhnirea submina voinţa de a găsi un remediu. Nu voiam decât să mor, aceasta era starea mea de spirit. Dar nu m-aş fi sinucis, din cauza lui Crystal. Doream să mă ascund. După un an petrecut în nord, m-am stabilit la Londra, aşa cum procedează criminalii sau naufragiaţii vieţii, pentru că metropola le oferă cea mai bună ascunzătoare. Şi m-am ascuns. A venit şi Crystal, s-a ascuns şi ea cu mine. Am căpătat o slujbă de funcţionar la o firmă de închiriat maşini. Dar a trebuit să-mi dau demisia în clipa cînd mi s-a cerut să conduc o maşină. În urma accidentului, mi se luase definitiv permisul de conducere. După un timp, am obţinut un post modest ca agent de proprietăţi funciare ; iar mai tîrziu, un altul într-un birou al administraţiei locale. În cele din urmă am ajuns să gravitez şi eu în sfera administraţiei civile, la acel nivel umil la care am rămas pînă astăzi, cînd încep să simt înaintarea vîrstei.

Despre Gunnar îmi imaginam că a ieşit pentru totdeauna din viaţa mea. Pe măsură însă ce devenea mai important şi se realiza mai deplin, am început să aud de el, să-l găsesc pomenit în ziare, dar, cu toate că amintirile mă împungeau ca nişte vîrfuri de pumnal, ceea ce citeam reprezentau ştiri despre un străin. Gunnar era un om de talie internaţională, o personalitate existînd undeva între Bruxelles, Geneva, Washington şi New York, şi al cărui drum nu avea să se mai încrucişeze niciodată cu al meu. După accident nu l-am mai văzut decît o singură dată. A venit să mă viziteze la spital de îndată ce am fost în stare să vorbesc. (Îmi fracturasem maxilarul şi, un timp, mi-a fost cu neputinţă să vorbesc.) A fost rece şi politicos şi mi-a cerut — de parcă ar fi fost un ofiţer de poliţie venit să investigheze o încălcare oarecare a legii — să-i povestesc cum s-a petrecut accidentul. l-am povestit ; i-am relatat detaliile mecanice, viteza maşinii, felul în care s-a rostogolit. În urma şocului îmi pierdusem cunoştinţa, aşa încît nu am mai văzut-o pe Anne după momentul ciocnirii. Gunnar nu mi-a pus nici o altă întrebare. A plecat fără să trădeze vreun semn de emoţie, fără vreo observaţie sau vreo privire marcînd continuarea unei legături între noi. Am replicat la atitudinea lui cu egală răceală. Mai tîrziu, am reţrăit de nenumărate ori în minte această ultimă întîlnire a noastră şi mi-am repetat cuvintele pe care aş fi putut să i le spun : « Îmi pare rău. Iartă-mă. » Dar cum aş fi putut să rostesc asemenea cuvinte atîta timp cît n-aveam nici un ajutor din partea lui ? Dacă aş fi zărit la el măcar umbra unui fior de emoţie, cuvintele ar fi izbucnit din mine. Dar nu a existat nici emoţie, nici izbucnire. După un timp m-am gândit să-i scriu, dar nu i-am scris.

Tristram s-a sinucis la vîrsta de şaisprezece ani.

În româneşte de ANTOANETA RALIAN

Sensurile continuității sau despre polemica anti-victoriană

De multă vreme a căpătat valoare axiomatică afirmația potrivit căreia literatura modernă engleză s-a structurat în cursul unei « revolte anti-victoriene » declanșate la începutul ultimului deceniu al secolului trecut. Și, evocându-se împrejurarea că aceasta e vremea când « tradiționalul roman în trei volume a cedat locul narațiunii într-un volum », se sugerează că temelurile narațiunii moderne s-au arhitecturat de-a lungul unei evoluții spre expresia lapidară. Neîndurata vehemență a lui Henry James, adversar al acelor cărți pentru care folosea termenul crud *remplissage* (ceea ce poate însemna, simplu, « umplutură », dar și « umplere cu gunoale și cu resturi »), relevă — cred — adevărata direcție a polemicii cu epoca victoriană.

Generația lui Conrad, Wells, Yeats, Shaw nu proclama atât necesitatea logică a unor noi forme literare, cât obligația de a refuza o mentalitate ce se institua ca reflex al unei întregi atitudini existențiale, al unei atitudini susținute de ultimii victorienți cu un soi de optimism agresiv. În ultimii ani ai veacului al XIX-lea, avea să remarce unul dintre cel mai înverșunați răzvrătiți împotriva filistinismului, D.H. Lawrence, « clasa burgheză a bancherilor și industriașilor a comis o crimă de neiertat: a silit întreaga Anglie să trăiască într-o atmosferă urită, urită, urită, să nutrească idealuri urite, speranțe urite, o iubire urită, să poarte strale urite, să trăiască în case urite. »

Natura acestei « insurecții împotriva gustului burghez » e explicată, firește, de scepticismul față de valorile susținute de pragmatismul victorian. Dar am impresia că dorința de a defini punctul de plecare al unei întregi epoci literare prin ceea ce se contesta din creația vremii precedente nu se îndreptățește ca un criteriu de istorie a culturii.

La sfârșitul veacului se producea, fără îndoială, o deteriorare a termenilor comuni de referință. Tînăra generație deslușea fisurile unui sistem care le apăruse scriitorilor mai vîrstnici drept o pildă a structurii unitare a unei națiuni. S-a spus că « anii '90 » au reprezentat nu atât o perioadă, cât un punct de vedere; dar s-ar cuveni, poate să se precizeze că noul « punct de vedere » nu însemna neapărat

cupat mai mult de abordarea unei noi perspective filosofice decât de adoptarea unei noi tehnici narative»¹

S-a vorbit cu insistență, la un moment dat, despre influența literaturii franceze asupra romanului englez de la începutul secolului. S-au rostit numele lui Flaubert și — mai ales — Maupassant, ale lui Baudelaire, Verlain, Mallarmé, «scriitori în opera cărora romancierii britanici aflau o atmosferă familiară și un tip ingenios de experiment, foarte puțin cunoscut în țara lor»². Influențele sînt reale; dar ele erau privite adesea ca un transport al unor forme fixe; iar prozatorii deveneau doar receptori ai unor idei, neasimilate de ei în vreun chip personal. «Aderînd la doctrinele francezilor, împrumutînd tot ce putea de la scriitorii epocii mai vechi, adunînd tot felul de date din științele sociale, romancierul secolului al XX-lea a făcut din scrierile lui cele mai eclectice opere din istoria genului»³.

E adevărat, în prefața la *Pierre et Jean* (1885), Maupassant se referea la o stare de fapt caracteristică și literaturii victoriene: lipsa spiritului de selecție, a simțului proporțiilor, a celui factor rațional care «trebuie să rînduiască lucrurile astfel încît ele să oglindească adevărul», indiferent de structura pe care le-o hărăzește. Și că, în același text, romancierul francez îl îndemna pe prozator să nu creadă că țelul său ar fi «să spună o povestire, să ne amuze sau să ne înduloseze, ci să ne oblige să gîndim la semnificația adîncă a faptelor». Să recunoaștem, însă, că un asemenea program artistic trasa linile prea generale ale unei concepții literare și că romancierul britanic al anilor '90 nu trebuia să se refere neapărat la Maupassant (cel puțin la prefața atît de frecvent citată de istoricii literari) pentru a-și fundamenta atitudinea critică față de proza victoriană.

Îi stăteau la îndemînă argumente propuse de unii teoreticieni care aparțineau însăși epocii victoriene. Volumul *Studii de istoria Renașterii* al lui Walter Pater, de pildă, publicat în 1873, apăruse într-o a doua ediție în 1888; era, neîndoielnic, foarte popular în vremea în care Joseph Conrad începuse să lucreze la primul lui roman, *Prostia lui Almayer*. «Nu fruct al experienței, ci însăși experiență — scria Pater în încheierea cărții lui. Ne e dat un număr de bătăi de inimă mărginit pentru viața aceasta dramatică. Cum putem vedea în ele altceva decât ce ne îndeamnă să vedem cele mai ascuțite dintre simțurile noastre? . . . Să ne mistuim în flacăra fierbinte, pură, o flacăra cu transparență de diamant; să descoperim înțelesurile culorilor și mirezmelor, iată ce înseamnă fericirea».

În 1897, Conrad tipărea *Negrul* de pe «*Narcissus*», cel de-al treilea roman al său. Prefața romanului e discutată și de critica recentă ca «un document revelator nu numai pentru viziunea unui scriitor din ajunul lui 1900, ci și pentru o concepție mult mai modernă, aceea a contemporanilor lui *Ulise* și a *Doamnei Dalloway*»⁴. Polemizînd cu «naturalismul care alcătuiește cataloage de obiecte» și «romantismul care sentimentalizează și falsifică viața», Conrad părea că, de fapt, continuă ferventul îndemn al lui Pater, căutîndu-i temelurile mai precise ale construcției literare: «Arta. . . trebuie să aspire inflexibil la plasticitatea sculpturii, la culoarea picturii, la magica sugestie a muzicii, artă a tuturor artelor. Și numai printr-o desăvîrșită, febrilă devoțiune față de contopirea formelor și a substanței; numai printr-o necruțătoare, mereu cutezătoare dorință de a da formă și desăvîrșită înlănțuire a frazelor, se poate împlini plasticitatea, culoarea; numai astfel lumina magicele puteri

¹ Frederick J. Hoffman, «Aldous Huxley and the Novel of Ideas», în *Forms of Modern Fiction* (sub redacția lui William Van O'Connor) Minneapolis, 1948, p. 215

² Frederick R. Karl, Marvin Magalaner, *Great Twentieth Century English Novel*, New York, 1959, p. 5

³ Ibid., pp. 5—6

⁴ Thomas J. Lewis, «Conrad's Achievements as a Literary Theorist», în *The Modern Novel*, New York II (1975), p. 306

cupat mai mult de abordarea unei noi perspective filosofice decât de adoptarea unei noi tehnici narative »¹

S-a vorbit cu insistență, la un moment dat, despre influența literaturii franceze asupra romanului englez de la începutul secolului. S-au rostit numele lui Flaubert și — mai ales — Maupassant, ale lui Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, « scriitori în opera cărora romancierii britanici aflau o atmosferă familiară și un tip ingenios de experiment, foarte puțin cunoscut în țara lor »². Influențele sînt reale; dar ele erau privite adesea ca un transport al unor forme fixe; iar prozatorii deveneau doar receptori ai unor idei, neasimilate de ei în vreun chip personal. « Aderînd la doctrinele francezilor, împrumutînd tot ce putea de la scriitorii epocii mai vechi, adunînd tot felul de date din științele sociale, romancierul secolului al XX-lea a făcut din scrierile lui cele mai eclectice opere din istoria genului »³.

E adevărat, în prefața la *Pierre et Jean* (1885), Maupassant se referea la o stare de fapt caracteristică și literaturii victoriene: lipsa spiritului de selecție, a simțului proporțiilor, a celui factor rațional care « trebuie să rînduiască lucrurile astfel încît ele să oglindească adevărul », indiferent de structura pe care le-o hărăzește. Și că, în același text, romancierul francez îl îndemna pe prozator să nu creadă că țelul său ar fi « să spună o povestire, să ne amuze sau să ne înduioșeze, ci să ne oblige să gîndim la semnificația adîncă a faptelor ». Să recunoaștem, însă, că un asemenea program artistic trasa liniile prea generale ale unei concepții literare și că romancierul britanic al anilor '90 nu trebuia să se refere neapărat la Maupassant (cel puțin la prefața atît de frecvent citată de istoricii literari) pentru a-și fundamenta atitudinea critică față de proza victoriană.

Îi stăteau la îndemînă argumente propuse de unii teoreticieni care aparțineau însăși epocii victoriene. Volumul *Studii de istoria Renașterii* al lui Walter Pater, de pildă, publicat în 1873, apăruse într-o a doua ediție în 1888; era, neîndoielnic, foarte popular în vremea în care Joseph Conrad începuse să lucreze la primul lui roman, *Prostia lui Almayer*. « Nu fruct al experienței, ci însăși experiență — scria Pater în încheierea cărții lui. Ne e dat un număr de bătăi de inimă mărginit pentru viața aceasta dramatică. Cum putem vedea în ele altceva decât ce ne îndeamnă să vedem cele mai ascuțite dintre simțurile noastre? . . . Să ne mistuim în flacăra fierbinte, pură, o flacăra cu transparență de diamant; să descoperim înțelesurile culorilor și mirezmelor, iată ce înseamnă fericirea ».

În 1897, Conrad tipărea *Negrul* de pe « *Narcissus* », cel de-al treilea roman al său. Prefața romanului e discutată și de critica recentă ca « un document revelator nu numai pentru viziunea unuia scriitor din aljunul lui 1900, ci și pentru o concepție mult mai modernă, aceea a contemporanilor lui *Ulise* și a *Doamnei Dalloway* »⁴. Polemizînd cu « naturalismul care alcătuiește cataloage de obiecte » și « romanismul care sentimentalizează și falsifică viața », Conrad părea că, de fapt, continuă ferventul îndemn al lui Pater, căutîndu-l temeiurile mai precise ale construcției literare: « Arta . . . trebuie să aspire inflexibil la plasticitatea sculpturii, la culoarea picturii, la magica sugestie a muzicii, artă a tuturor artelor. Și numai printr-o desăvîrșită, febrilă devoțiune față de contopirea formelor și a substanțelor; numai printr-o necruțătoare, mereu cutezătoare dorință de a da formă și desăvîrșită înlănțuire a frazelor, se poate împlini plasticitatea, culoarea; numai astfel lumina magice puteri

¹ Frederick J. Hoffman, « Aldous Huxley and the Novel of Ideas », în *Forms of Modern Fiction* (sub redacția lui William Van O'Connor) Minneapolis, 1948, p. 215

² Frederick R. Karl, Marvin Magalaner, *Great Twentieth Century English Novel*, New York, 1959, p. 5

³ Ibid., pp. 5—6

⁴ Thomas J. Lewis, « Conrad's Achievements as a Literary Theorist », în *The Modern Novel*, New York II (1975), p. 306

de sugestie poate fi adusă să lunece pentru trecerea unei clipe pe suprafața cuvintelor, ale cuvintelor vechi, vechi de tot, uzate, desfigurate de timp și de folosința lipsită de grijă ». Celebra declarație de principii a lui Conrad a fost raportată de multe ori la conceptul de artă al lui Henry James, echivalent cu capacitatea de « a produce iluzia vieții ».

Apropiere, evident, justificată. Dar poate că nu e lipsită de interes alăturarea a două texte, despărțite de mai puțin de un deceniu. Cel dintâi, din *Aprecierile* lui Pater, apărute în 1889: « Supremul scop al artistului e să-l determine pe cititor să deslușească obiecte și sensuri pe care el singur nu le-ar putea zări și înțelege ». Cel de-al doilea, din prefața lui Conrad la romanul din 1897, amintită mai devreme: « Rostul meu, pe care încerc să-l împlinesc cu ajutorul cuvintului scris, e să vă fac să auziți, să vă fac să simțiți; e, mai presus de toate, să vă fac să vedeți ».

Arta ca vizualizare a lumii e o concepție care se apropie și de teoria postulată de prerafaeliți, în numele cărora Ruskin îl îndemna pe pictor « să deslușească urma degetului creatorului în natură ». E și aceea a imagiștilor și a lui Pound, adepți al unei poezii ce comunică prin semne ale vizibilului, reduse la esență printr-o operație de simplificări succesive.

În felul acesta, literatura nu se dispensa de funcția ei de reprezentare a senzorului; proiecția exterioară se îndreptăța, cel puțin la începuturile prozei moderne engleze, în jurul lui 1900, ca o consemnare a proceselor ce se desfășoară în conștiința artistului. Peste câțiva timp, tehnica va primi numele de « flux interior ». Evident, la Conrad ea nu-și dobîndise dezinvolta minuție din *Ulise* sau din *Dașinii sint tăiați* a lui Dujardin: dar acumularea detaliilor imagistice, concrete, strînse laolaltă după ce fuseseră strînse din toate ungherele cîmpului vizual și analizate pe rînd, crea un « flux al conștiinței » ce emana de la autor și nu de la personaj.

« Hoinărind prin memorie, alergînd în stînga și-n dreapta, Conrad leagă între ele diversele secvențe ale timpului prin intermediul unor imagini recurente »¹. Definiție ce surprinde, însă, specificul raportului între memorie și faptul exterior care o declanșează, așa cum îl înțelegea Conrad: ea s-ar putea aplica tot atît de bine și la *Portretul artistului* și la *Căutarea timpului pierdut*. Dacă sîntem de acord cu observația lui Richard Stang, « fluxul conștiinței operează cu imagini concepute de subiectul contemplator și prin care acesta se leagă de lumea exterioară »², atunci romanele lui Conrad aparțin categoriei celor ce fundamentează o asemenea tehnică. Deși, e drept, ele nu pornesc de la fapte ale straturilor celor mai profunde, ci ale acelor care ating lumea exterioară.

Pare, de aceea, ciudată și nedreaptă atitudinea Virginiei Woolf care, într-o conferință de la Cambridge, « Domnul Bennett și doamna Brown »³, declarîndu-se potrivnică romanelor edwardiene ale lui Wells, Galsworthy și Arnold Bennett, îl îndemna pe scriitorii epocii georgiene, Forster, Lawrence, Joyce, Huxley, să respingă « sentimentul de intimitate cu publicul, descrierea obiectelor familiare ». « El (edwardienii și victorienii) ne înfățișează o casă, în speranța că vom fi în stare să deducem ce fel de fapte umane trăiesc în ea ». Într-o asemenea construcție narativă, « personajul nu poate fi văzut (insistența asupra necesității vizualizării e simptomatice) și caracterizării îi lipsește substanța, pentru că scriitorul urmărește numai conturul exterior al lucrurilor ».

¹ R. F. Haugh, op. cit. p. 171.

² *The Theory of the Novel in England*, Londra, 1959, p. 104.

³ Vezi Aileen Pippett, *The Moth and the Star: A Biography of Virginia Woolf*, Boston, 1953, p. 119.

Virginia Woolf ignora, surprinzător, faptul că noile instrumente ale construcției narative, a căror creare o reclama ea acum, fuseseră de mult folosite de Conrad, încă de pe vremea *Lordului Jim* (1900) și a *Nostromului* (1904) și — mai de curând — de Lawrence, în aproape toate scrierile ulterioare romanului *Fii și îndrăgostiți* (îndrăgitești în *Curcubeul* și în *Femei îndrăgostite*), și, bineînțeles, de Joyce, cărui se publicase între timp și *Portretul artistului* și *Ulișe*. Și, încă și mai ciudat, era omis E.M. Forster, ale cărui romane îl erau, neîndoiește, bine cunoscute Virginiei Woolf, fondatoare — împreună cu autorul *Lunii căldorii* — a « grupului de la Bloomsbury », al cărui membri erau mândri de « prietenia înțeleaptă ce constituia temelul raporturilor dintre ei ».

Dar marele nedreptățit era, probabil, Pater. Poate că, sub impulsul polemicii antivictoriene, Virginia Woolf uitase că unele dintre idelle avansate de ea ca modalități de a se opune unei mentalități estetice, socotită de o întreagă generație, plată și comodă, fuseseră formulate cu mai multe decenii în urmă de autorul lui *Marius epicureul*.

Generația Virginiei Woolf îl omagiasă, însă, pe Walter Pater, încă de la începutul secolului, mai exact din 1905. Atunci a apărut postum *Lacul*, o compunere a lui George Moore, cel mai vîrstnic dintre toți scriitorii englezi care, la începutul veacului se răzvrătiseră împotriva normelor morale și estetice ale victorienilor. Proza lui Moore e un experiment ce trădează o lectură atentă a cărții lui Dujardin (Moore fusese cel care îl vorbise întâia oară lui Joyce despre *Dafinii au fost tăiați*) ; fluxul memoriei e declanșat de memoria însăși, într-o înlănțuire a episoadelor ce alternează visul și realitatea, sulta lor fiind determinată nu de voința eroului, ci de acțiunea imprevizibilă a aducerilor aminte. « Toate granițele posibile — între eu și non-eu, între temă și stil, între autor și lector — se topesc într-o eufonie cam apăsătoare »¹. Proza lui Moore ia uneori înfățișarea unei farse (a *prank*, « un renga », avea s-o numească un exeget², demonstrațiile aparent ironice a funcției de *enantiodromie* (nume dat de Heraclit procesului în cursul căruia un lucru se transformă în opusul lui) a stilului. Dar acesta era un alt nume pentru ceea ce, la Pater, se chema *Anderstreben* (« a aspira să devii celălalt ») : « îndepărtarea parțială a unei arte de propriile sale limite », fenomen datorită căruia « artele sînt capabile, fără îndoială nu să-și la locul unul alteia, dar — în orice caz — să-și împrumute reciproc forțe noi ».

Cu multă vreme înaintea *Priveghiului lui Finnegan* al lui Joyce, se formula ideea că arta își poate aduna impresiile din « experiența atavică a speciei », individul străbătînd întinericul existenței primordiale, de unde i se comunică imaginile alegorice ale unui vis trăit, cîndva, aievea de îndepărtații strămoși. « Ca și cum și cum al ajunge într-un moment în care imaginația cuprinsă într-o pagină pare că nu e produsul minții sau inteligenței umane, ci — pur și simplu — există ca o creație a naturii »³.

E limpede că acesta e unul dintre punctele de pornire ale lui Moore: de aici și, de la conceptul de artă ca realitate naturală, a cărei valoare se institue ca rezultat al capacității scriitorului de a nu-și face simțită prezența. Pater se temuse, s-a spus, ca o asemenea « manipulare a noțiunilor, a vagului, să nu ducă la o totală lipsă a coerenței, la haos »⁴. De la un argument similar pornea C.P. Snow, cînd, după

¹ Paul West, *The Modern Novel*, Londra, 1967, p. 15.

² J. M. Hone, *Life of George Moore*, Londra, 1936, p. 202.

³ David Cecil, *Walter Pater*, Londra, 1955, p. 166.

⁴ *Ibid.*, p. 169.

aproape un secol, prevenea asupra pericolului de a transforma « fluxul interior într-un procedeu mecanic care nu izbutește să creeze necesara soliditate a construcției; doar o înțelegere superficială a lucrurilor poate conduce la concluzia că întreaga realitate e interioară și că haosul e mai « real » decât ordinea »¹.

Pater credea că arta trebuie « să atingă o expansiune și un rafinament al forței de recepție »², idee la care vor adera aproape toți « rebelii » antivictorienii. Unii dintre ei, Moore de exemplu, referindu-se la Dujardin care le era mai familiar decât *Marius epicureul*.

Se înțelege că raportul dintre scriitorii din generația lui Lawrence, a lui Joyce și a Virginiei Woolf și prozatorii victorienii nu se pot înscrie într-o schemă în care cei dintii resping modelele literare ale celorlalți, dar le preiau Ideile estetice. Procesul implică o dialectică mai complexă a relațiilor dintre cele două epoci culturale. Mi se pare, însă, că o reconsiderare a faptelor se impune: opoziția față de concepțiile victoriene nu înseamnă și întreruperea oricărei continuități a ideilor și, uneori, chiar a formelor literare. Fervoarea polemică a estompat de multe ori traiectele unor idei ce nu proveneau neapărat, așa cum s-a spus adesea, din literatura franceză, ci se conturaseră, nu întotdeauna cu timiditate, în plină perioadă victoriană.

Nu numai acte de răzvrătire împotriva mentalității filistine a « burgheziei imperiului »: cei mai de seamă prozatori ai secolului trecut se declaraseră, în descendența lui Thackeray și a lui Dickens, adversari ai mercantilismului, arivismului și clinicele dorințe de înăvușire. Ci și încercări de a construi noi structuri narative, a căror analiză atentă face să li se descopere ecourile în narațiunea secolului nostru.

O narațiune pe care critica s-a deprins de multă vreme s-o numească « Antivictoriană ». Am schițat aici doar enunțul unei probleme ce se cuvine, neîndolei-nic, privită cu mai multă luare-aminte decât a fost posibil în rîndurile de față. O problemă ce vizează însăși continuitatea spiritului într-un moment de semnificativă răspîntie a istoriei culturii moderne.

¹ C. P. Snow, *Variety of Men*, Londra, 1967, p. 75.

² Cf. David Cecil, *op. cit.* p. 163.

Un domeniu controversat: biografia ca ficțiune

Tensiunea existentă în literatură între a exprima lumea și a o construi din elemente imaginative, între a afirma și a pune la îndolală realitatea, a favorizat în Anglia, poate mai mult decât altundeva, o amplă și variată interesantă « metaliteratură ». Pentru scriitorul englez, a cărui artă nu a fost hipnotizată sau terorizată de cuvânt^{*}, în trecut ca și în prezent și poate chiar mai mult astăzi decât altădată, dincolo de o lume a vorbelor a existat întotdeauna o lume a faptelor. Istoria literaturii engleze mărturisește de altfel, o foarte acută conștiință că lumea în care se naște o operă de ficțiune nu poate fi cuprinsă în complexele ei ramificații doar în ficțiune. (De altfel și termenul critic englez de « fiction » folosit pentru roman, romanș și povestire arată limpede granițele de credibilitate ale genului.) Comentariul esențializat al ficțiunii omite în opinia gândirii literare engleze, în mod fatal, ades, acel « background » necesar credibilității, preferînd în chip firesc, mai degrabă « foreground »-ul. Firește, e vorba aici de o tradiție literară, care ține seama, mai mult decât la prima vedere, de cititor, de lectură, și care cere o întâlnire nu numai cu caractere dar și cu realitatea lor concretă. (Noile teorii ale « lecturii », ar putea găsi în studierea atentă a acestui raport: operă → lector → operă — de-a lungul celor aproape șase veacuri de literatură engleză, ← interesante argumente). S-ar putea vorbi, evident și aici de mult invocatul temperament britanic, reticent față de concepții și sisteme abstracte și chiar opus lor, de preferința pentru concret și experiență, de un raționalism temperat în bună măsură de un marcat empirism, dar menținîndu-ne în domeniul faptelor, vom observa că încă din epoca începuturilor romanului englez, scriitorii foloseau diverse procedee pentru a încredința cititorul că relatează întâmplări reale, cunoscute direct sau prin intermediul unor documente, scrisori, etc.

În fapt, Interesul pentru realitatea de dincolo de convenții și prejudecăți, pentru omul care trebuie să-și ducă viața în cadrul sistemului acesta de interdicții, prescripții și opresiuni morale sau culturale, s-a afirmat încă dintr-o perioadă cînd

^{*} Poate cu excepția evidentă a lui James Joyce, dar și aici cuvîntul și ipostazele lui sînt folosite pentru a asigura un mult mai vital relief «background»-ului.

puritanismul domina solemn și rigid întreaga gândire și literatură engleză. Și aici interesul lecturii este afirmat prin aprecierea și înțelegerea arătate de cititorul modern — mai degrabă decât lui Milton sau Browne —, celui ce a scris viețile lui Donne, Hooker și alora, scriitorului viol, dezinvolt și hedonist care a fost Izaak Walton, printre altele și autorul unui tratat al « Pescarului total » *Compleat Angler* unde se regăsesc și oamenii și locurile acelei « vesele Anglii », trăind în afara severului și rigidului sistem de imagini al puritanismului.

Sfârșitul veacului al XVII-lea, anii Restaurației, restabilesc interesul pentru destinul omului, interesul omului pentru el însuși, exprimat prin multitudinea de jurnale (*diaries*) și biografii. Romanul avea să urmeze o cale mai sinuoasă și mai lentă. Dar primul studiu al caracterului uman, halucinant de viu și de inteligent este al lui Samuel Pepys. Fiul croitorului din Huntingdonshire se confesează fără nici o reticență, mărturisindu-și plăcerile vinovate sau nu, orgoliile, crailicul, josiția, într-o nerezăcută desfătare de a fi el însuși, Pepys cel secret, dar și real, total deosebit de mal puțin realul — poate — secretar al Amiralității sau Președinte al Societății Regale. Intențiile simbolice și semnificațiile morale urmărite în romanul epocii, care își face o preocupare din a comenta valorile morale și a « educa », estompează figura umană, preferind un vag contur delimitat de prescripții etice. Richardson, Fielding, Smollett, această triadă augustană este obsedată mai degrabă de finalități formative decât de reacțiile imprevizibile ale individului. Este interesant faptul că « metaliteratura » arată un interes mai pronunțat pentru caz și evită generalitatea ficțiunii, cea tipică « ordonance » augustană. Excepție în epocă e Sterne, liberator și în moravuri și în stil, « preocupat » de asociații dezinvoltate, de aceea *dear sensibility*, imprevizibilă în extravaganțele și nerușinările ei. Dar romanul augustan nu impune un caracter sau o viață, cu o asemenea vigoare și vitalitate cum avea să o facă faimoasa *Life of Johnson*, publicată către sfârșitul secolului al XVIII-lea de James Boswell. Johnson însuși era un prodigios scriitor, un « écrivain », autor de numeroase biografii și eseuri critice, Apetitul intelectual și social al lui Johnson, relațiile sale cu ideile și oamenii vremii au furnizat lui Boswell subiectul celei mai faimoase biografii din literatura universală, viața lui Johnson căpătând în această biografie o adâncime și o existență aproape mitică. Nu mai e vorba, ca în trecut, de a ordona faptele pentru a le face să corespundă unui arhetip, ci de a relata realități umane, care să compună pregnant imaginea unui individ anume, particular, existent dincolo de cuvinte și imaginație.

Subliniem această pendulare între ficțiune și nonficțiune, pentru că ea revine mereu în cursul dezvoltării literaturii engleze și este caracteristică pentru istoria valorilor ei literare. Este semnificativă, din acest punct de vedere, extrem de bogată și nu rareori « pioasă » producția a biografiilor din epoca victoriană, copleșită de dezbaterile de opinii și idei moralizatoare, existentă paralel cu marile romane sociale dickensiene, ale lui Trollope sau ale lui Thackeray. Parcursul medilor atît de diverse ale societății victoriene, realizată uneori cu o lucidă apreciere a jocului forțelor sociale în acțiune, a consecințelor acestor ciocniri de interese, a determinat încă din această perioadă, considerarea literaturii engleze ca fiind una din cele mai *class-conscious* din literatura universală. Caracteristică, amendată, în timp prin observația că aceasta nu excludea deloc preocuparea constantă și pentru soarta « individului ». Și, în fapt, biografia, jurnalul, scrisorile constituie tocmai dovada alternanței observate mai sus. Fără a nega puterea magică a ficțiunii, biografia sau autobiografia, jurnalul, vor da mai curînd o idee a ritmului vieții unui om și a modului în care se vede el însuși și în relație cu lumea din jur, a limitelor pe care le crează între lumea sa publică și particulară, între masca și realitatea propriei sale ființe. Noile tradiții ale acestui gen, stabilite în secolul XX în literatura engleză — rup

cu « pioasele » biografii victoriene, căutînd cu o autoironie și îndoială caracteristice spiritului modern, să pună în evidență precaritatea măștii publice a diferitelor figuri istorice sau de renume, ca și laturile mai puțin confesabile ale vieților individuale. Tonul este stabilit de faimoasele lucrări ale lui Lytton Strachey (*Eminent Victorians etc.*) și va fi continuat cu Cyril Connolly, Osbert Sitwell, John Lehman, George Orwell, Evelyn Waugh etc. etc. pînă la numeroasele biografii sau autobiografii de scriitori, artiști, politicieni, etc. etc. apărute în anii din urmă.

Neîndoios, adevărul scriitorului, cît există, se va găsi în opera sa și nici o explicație deterministă nu va putea stabili exact relația dintre viața autorului și scrierile sale. Mari scriitori de azi au tăgăduit ades necesitatea sau puțința unei alte înțelegeri a operei decît aceea oferită de textul literaturii lor. Este negată pînă și existența biografiei. Broch, referindu-se la el, la Kafka și la Musil spunea: « Toți trei nu avem o biografie reală. Am trăit și am scris și asta-l tot ». Iar Faulkner, într-o scrisoare adresată lui Malcolm Cowley, afirma categoric: « Ambiția mea e să fiu, ca individ particular, desființat și scos din istorie, nelăsînd nici o urmă în ea, nici un gunoi, ci numai cărțile publicate »¹. Și ca epitaf propunea: « A scris cărți și a murit ».

Și totuși, poate că în ultimă analiză și în cluda unor evidențe contrarii contrarii de structuralism, « omul » care scrie are importanță și nu numai opera de artă. Și acest om continuă să preocupe, să fascineze uneori. Sint, desigur, cu deosebire interesante, mai ales faptele și momentele, care par să concentreze sau să esențializeze scrisul unei opere sau existențe, tot ce ar putea ajuta la înțelegerea relației dintre această existență și operă.

Trebule să ne referim aici iar la intervenția lecturii în literatură. Cititorul este în căutarea acestor fapte și lucruri care să-l poată face a înțelege ce înseamnă a crea, a face să existe ceea ce nu are nicînd o altă materialitate decît a imaginației și speră că scriitorul, conștient sau nu, se va trăda și va revela ceva din acest proces. Dar înainte de cititor, însuși scriitorul pare să caute a se înțelege și aceasta îl poate determina sau să scrie, sau să « se scrie ». Este limpede că atunci cînd nu poate inventa, « se scrie », iar ficțiunea operelor sale este o altă față a acestui proces. Graham Greene își intitula primul volum al autobiografiei sale: *A Sort of Life* (« Un fel de viață ») căutînd a defini acel fel de viață și acel fel de personaj care avea să devină el însuși sau poate eroul recurent și obsesiv al romanelor sale de înțelegere și absoluțiune. Biografia sau autobiografia devine astfel căutarea unei absențe care să se transforme într-o prezență și în acest proces este implicat deopotrivă și scriitorul și cititorul.

Fata mortalia tangunt, spuneau latinii și gîndindu-ne la proliferarea biografilor jurnalelor, volumelor de scrisori din ultima vreme, atît în literatura engleză, cu deosebire, dar și în celelalte literaturi, nu putem să nu admitem că destinul este o absență, dar o absență care nu lasă indiferent și care intrigă. Biografia Virginiei Woolf, de pildă, scrisă de Quentin Bell și publicată recent, a cunoscut succesul unui best-seller. De altfel, numeroasele anunțuri grupate sub titlul *Information, please*, care apar în cele mai remarcabile și respectabile periodice literare din Anglia sau Statele Unite, sînt o mărturie a acestui crescînd interes pentru viețile mai cunoscuților sau mai puțin cunoscuților scriitori de azi și din trecutul apropiat. « Pentru o biografie autorizată » (1), căci a căpătat o tot mai largă circulație această formulă atestînd un început de convenționalizare a biografiei și de negare, uneori, a libertății ei de investigare, « am dori să aflăm etc. etc. »... Firește, cei care au

¹ Asta nu a împiedicat, după moartea scriitorului publicarea a două volume masive de biografie minușioasă, coplesită de imens de multe detalii ne semnificative.

trecut prin viață pot părea mult mai interesanți pentru cititori decât acel care n-au trecut prin nici o altă viață decât aceea a spiritului și a ficțiunii. Dar din totdeauna, și în rîndurile de mai sus am schițat doar această relație, scrierile de non-ficțiune au fost mai numeroase în momentele în care se crează un sistem opresiv de idei și concepte culturale sau literare, deoarece ele reprezintă o ieșire din sistem, o apropiere mai mare de realitate, realitatea fiind considerată a fi ceea ce exista înainte ca omul să fi început a-i adăuga produsele ficțiunii sale. De altfel, așa cum am și arătat, încă din epoca de dominație a puritanismului neîncrederea în ficțiune a existat ca o linie de gîndire tradițională în cultura engleză, ca și în cea americană.

Astăzi însă, așa cum observa și criticul englez Tony Tanner în *City of Words*, în literatura americană « sentimentul că societatea este un sistem arbitrar sau o ficțiune din care individul ar putea pur și simplu ieși este un sentiment care caracterizează un mare număr de eroi. În afara oricărui sistem sau ficțiuni, libertatea și realitatea mai poate fi găsită încă ». Dar, adaugă el, a existat din totdeauna spaima concomitentă că « pășind alături pentru o clipă, s-ar putea să pășești în vid ».

Biografismul — dacă-l putem numi așa — trăsătură recurentă și, aș adăuga, caracteristică literaturii engleze atît în trecut și mai cu seamă în epoca de azi, caracterizată prin autobiografii, jurnale, volume de scrisori, etc., exprimă o aceeași tendință de ieșire din ficțiune. Cu deosebirea, esențială însă, că ea nu este însoțită niciodată de spaima părăsirii în vid. Pentru că ieșirea din ficțiune în literatura engleză are drept urmare pășirea în realitate, realitatea unică a experienței umane individuale.

Trebuie admis însă că și această realitate unică nu exclude posibilitatea ficționalizării, tot așa cum proiectul existenței umane este rezultatul intervenției atît al unor factori subiectivi cît și obiectivi. Ortega y Gasset vorbește chiar de « inventarea » existenței umane, care nu-i este dată omului ca o calitate naturală, și despre facultățile imaginative necesare realizării ei.

Granițele atît de dificil de trasat între cele două teritorii ne obligă să conchidem în relativizarea opoziției, mai ales în cazul autobiografiei. Chiar și biografia, care trebuie să se refere la date documentare, existente în arhive sau acte oficiale, nu exclude o selectare sau manipulare subiectivă. Existența, așadar, a acestui gen de metaliteratură se explică în evoluția literelor engleze prin înclinația spre concretul social, caracteristică în toate perioadele, cu deosebire activă și manifestă mai ales cînd sistemul de reprezentări culturale și sociale a devenit constrîngător și a împiedicat exprimarea liberă a spiritului individual. Aceasta lămurește deasemeni și relația semnificativă dintre cititor și opera de nonficțiune, în aceste momente, și spre deosebire de cititorul ficționalizat al operei de ficțiune, dă o mai mare concretețe socială cititorului de metaliteratură.

Starea romanului

Cultura și civilizația engleză au constituit, vreme de secole, un cadru propice pentru dezvoltarea romanului. Înainte de a triumfa prin Richardson și înainte ca Fielding să o fi înzestrat cu o poetică primitivă, mai bine-zis un program « datat » din punct de vedere istoric, această formă literară nouă existase sub forma unor posibilități latente atât în literatura Albionului cât și în mai largul context continental. « Sintetizarea » romanului în al optsprezecelea veac a fost posibilă datorită numeroaselor premise literare existente: de la marile « geste » ale lui Charlemagne și Arthur prin Thomas Mallory și « romanțul » medieval, « novella » italiană și « fabliau »-ul francez, pînă la aventurile lui Lazarillo de Tormes și ale celui mai mare picaro al literaturii universale, Cavalerul Tristei Figuri. În Anglia, moda lungilor narațiuni în versuri sau proză precede apariția propriu-zisă a romanului: sîntem adeseori trimiși la *Troilus and Criseyde* de la Chaucer (primul roman psihologic?!), la *Euphues*-ul lui Lyly, *Arcadia* lui Sidney, *The Unfortunate Traveller* al lui Nash(e) și, desigur, la aventurile lui Robinson și Gulliver, izvoarele aproape gemene ale celor două mari modalități narative ale prozel de mai târziu, realismul mimetic exact și alegoria cu virtuți satirice și utopice. Jurnalismul și eseul conversațional, pe teme sociale, morale, religioase sau etice n-au avut o înfriurire mai puțin importantă. Din asemenea « determinanți genetici » s-a născut o tradiție romanească solidă și fertilă care, mai bine de două secole, s-a constituit într-o modalitate specifică de a reflecta variatele aspecte ale vieții sociale, ale istoriei sau ale acțiunii omenești asupra lumii. Nu este locul potrivit aici să intrăm într-o discuție a factorilor de ordin cultural și social care au impulsionat, în secolul al XIX-lea în special, proliferarea fără precedent a romanului în Anglia, ca formă literară națională favorizată. Vom aminti doar că Malcolm Bradbury descria secolul al XIX-lea drept un mediu clasic propice pentru artistul cu vederi liberale, gîndindu-se, fără îndoială, la romancier, cînd vorbea despre relația ideală care se putea stabili între artist și o societate cultivată, înclinată spre aprecierea valorilor umaniste și artistice¹. În acel secol de aur al romanului, prin munca unor scriitori de genul impresionanți ca număr, romanul englez și-a cîștigat o autoritate și o admirație universală care ne face, pe mulți dintre noi, să ne gîndim la Marea Britanie ca la patria incontestabilă a romanului modern.

În prima treime a acestui secol, romanul englez a trăit sub zodia experimentului. Dovedind fantastica maleabilitate a genului protelic, Henry James, Ford Madox Ford, Virginia Woolf, James Joyce și alții au scos romanul de sub incidența conjuncturalului social-istoric pentru a raporta microcosmosul psihologiei și acți-

¹ Malcolm Bradbury, *The Social Context of Modern English Literature*, Oxford, 1971, pp. 114—115

viațăli individuale la metasfera miturilor și arhetipurilor; inovațiile lor tehnice au zdruncinat simplitatea aproape artizanală a vechilor convenții romanești, făcând loc pentru un nou mod de a percepe realitatea, consonant cu mutațiile survenite în sensibilitatea omului nou, cu noile teorii din filosofie, psihologie, antropologie. Incontestabil, ei au dat romanului o nouă strălucire și consistență, anexându-i noi spații (în special realitatea interioară, mult prea superficial tratată de clasicii veacului trecut) și forind pînă la adîncimi nebanuite. Și totuși, previziunile sumbre privitoare la apropiatul deces al romanului ca gen literar au apărut cam în aceeași perioadă. Aceasta din mai multe considerente. Pe de o parte fiindcă noul roman, asumîndu-și cu bună știință un caracter elitist, făcea imposibilă perpetuarea relației armonioase dintre emițătorul literaturii și receptorul ei; devansîndu-și în mod considerabil publicul, artistul devenea nu numai un alienat social, ci și unul estetic. Pe de altă parte, experimentele acestor autori păreau a fi epuizat posibilitățile romanului, închizînd drumurile pentru generațiile viitoare și forîndu-le să se întoarcă înapoi, la modalitățile convenționale ale prozei; căci, după romanul total, ce mai rămîne? Asemenea gînduri, dar poate și o oarecare gelozie profesională, l-au făcut pe Alberto Moravia să-l numească, ireverențios, pe Proust, Virginia Woolf și Joyce « groparii ai romanului ».

Citindu-l pe istoricii și criticii literari s-ar părea, însă, că mai există și o a doua moarte a romanului, după cea de la începutul secolului. Ea s-a produs în 1941, odată cu decesul Virginiei Woolf și al lui Joyce și pare a fi confirmată de starea destul de precară a prozei în cele mai multe literaturi naționale unde genul avusese, pînă la al doilea război mondial, o tradiție bine înrădăcinată; engleză, franceză, germană, rusă. O anumită cumișenie caracterizează, într-adevăr, producția romanească a acestor țări în ultimele decenii, o reîntoarcere la matcă după violentele ruperi de zăgazuri de la turnura secolului dar, ținînd seama îndeosebi de aportul unor noi literaturi naționale — nord și sudamericană, italiană, scandinavă — la rejuvenarea romanului, sîntem tentați să ne reamintim reacția lui Mark Twain cînd și-a citit într-un jurnal propriul obituar: « Știrile despre moartea mea sînt mult exagerate. . . ».

Ni s-a părut necesară această schiță istorică, trasare a drumului deloc lipsit de sulșuri și coborișuri care duce la romanul contemporan, pentru a putea examina condiția acestuia din urmă în funcție de o tradiție în care el se integrează organic. Căci, gîndită istoric, această considerare pare să ducă la o concluzie dezamăgitoare. Ori de cîte ori se dezbate astăzi în lume probleme legate de supraviețuirea sau starea romanului, exemplele alese pentru a ilustra vitalitatea încă nesecată întru-totul a acestei forme literare atît de populare sînt culese, cum am mai spus, din alte literaturi; cum arată același Malcolm Bradbury în altă parte, romanul n-a murit, ci a fugit; e bine sănătos și trăiește în Statele Unite¹. În Anglia însă, romanul poartă pecetea epuizării, a provincialismului, a « reacției împotriva experimentului », a revenirii la o modalitate mimetică tradițională care contrastează nu doar cu proza de acum o jumătate de veac, ci și cu semnificativele prefaceri și înnoiri din sfera altor discipline umaniste. Să fi dus, oare, înelungata și onorabila tradiție a romanului britanic la o perioadă de sterilitate asemănătoare cu aceea pe care, referindu-se la starea precară a poeziei după moartea lui Chaucer, istoricii literari o denumesc « the barren age »? Să fie oare criza romanului european mai accentuată, mai fără leșire, tocmai în patria romanului? Întrebări asemănătoare își pun toți comentatorii de marcă ai fenomenului literar din Marea Britanie și e greu de spus dacă argumentele pro sînt mai convingătoare decît cele contra. Ber-

¹ Malcolm Bradbury, *Possibilities*, Oxford, 1973, p. 167

gonzi consideră că sentimentul de insatisfacție pe care romanul contemporan îl transmite mai tuturor criticilor (nu neapărat și cititorilor însă) provine tocmai din compararea inevitabilă a realizărilor în proză din ultimile două-trei decenii cu cele din perioada 1900—1930¹. Dacă romanul mai apropiat de noi ca vîrstă, ne arată el, mai posedă destulă energie și vitalitate, nu mai există acel sentiment al progresului spectaculos, al defrișării a noi teritorii care să fie luate în rodnică antrepriză de către roman, caracteristic perioadei lui James, Conrad, Joyce și Woolf. Cu acești scriitori posibilitățile romanului de a se extinde pe verticală și pe orizontală au fost epuizate. Urmașii lor se văd siliți să renunțe la anarhismul creator și să se încadreze cuminți în ceea ce Bergonzi numește « generic fiction », adică o proză rutinieră, înscrisă în limitele genului, așa cum au fost ele stabilite de romanul tradițional.

O cîntărire rapidă a stării romanului britanic contemporan ne va convinge că această aserțiune eate valabilă, dacă nu e absolutizată; fiindcă experimentul nu s-a mutat definitiv în SUA sau America Latină, ci mai există și în vechiul Albion, la un Durrell, Golding sau Burgess. Totuși, romancierul de astăzi este mai puțin tentat de experiment sau cînd este, ca Lawrence Durrell, de pildă, continuă și dezvoltă o linie începută de alții — în cazul acesta de Huxley. După marea revoluție romanescă de la începutul secolului, cel mai mulți autori postbelici au revenit la modalitățile tradiționale, îmbogățindu-le, desigur, cu noile procedee tehnice intrate în arsenalul creatorului de literatură, dar ferindu-se să se folosească de ele în mod abuziv; ei rămîn, altfel spus, credincioși virtuții britanice a cumpătării și echilibrului. Convențiile romanului de tip tradițional — intriga, povestirea, personajul — sînt recuperate și repuse în drepturi, după ce fuseseră atîta timp contestate, ba chiar ridiculizate de teoreticienii-practicieni ai romanului primei treimi a secolului. O importantă caracteristică a prozei engleze postbelice este prin urmare refuzul de a experimenta, plusul de încredere acordat modalităților mai vechi de a spune o poveste și suspiciunea față de jocurile de laborator ale povestitorilor de pe alte meridiane. « Romanul recent — spune același Bergonzi — este despre viață, dar cîtuși de puțin despre viață într-un mod cu totul necondiționat. Mișcarea înspre gen înseamnă că experiența este mediată de modele și tipuri literare existente. Această mișcare este cu osebire puternică în proza Angliei — francezii și mulți dintre americani mai sînt, poate, îndemnați să caute noutatea, dar englezii, inclusiv cei mai talentați dintre ei, par a fi decisi în favoarea plăcerilor previzibile ale prozei generice »².

O asemenea limitare a ambițiilor romanești poate părea multora un semn de anemie, la fel cum altora le poate apărea drept un indiclu al bunului simț. Romancierii Angliei de astăzi au ajuns la concluzia că romanul experimental, care combina realismul cu impresionismul și alegoricul spre a creea impresia de totalitate, poate duce la distanțarea prea mare de viață, la înfîrșare și ariditate — cum fără îndoială s-a întîmplat în alte țări. De aceea, în cele câteva generații mai noi, romanul a devenit restrictiv mai degrabă decît extensiv³. Într-un asemenea context, o operă cu dublă paternitate națională, cum e a lui Beckett, apare singură și neasimilabilă.

Din reconsiderarea utilității tiparelor convenționale decurge și atitudinea autorilor postbelici față de tradiție, față de « moștenirea literară ». Se poate spune, într-un fel, că romanul contemporan reînnoadă firul direct cu epoca victoriană sau

¹ Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel*, Harmondsworth, 1972, p. 23

² Bergonzi, *op. cit.*, p. 26

³ Frederick R. Karl, *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel*, London, 1968, p. 4

edwardiană, izolînd perioada experimentului, sau cu acei romancieri ai primei jumătăți de veac, pentru care realismul a continuat să fie o modalitate utilizabilă (Conrad, Galsworthy, Bennett, Huxley). Există o dorință manifestată de însușire a sugestiilor mai multor veacuri de literatură și de sintetizare a lor la un nivel superior: la C.P. Snow și Anthony Powell găsim sugestii din George Eliot, Trollope și Galsworthy, Graham Greene urmează linia lui Stevenson, Kipling și Conrad, Kingsley Amis se revendică din Huxley și Waugh, George Orwell din Swift și Huxley — astfel de filiații se mai pot stabili.

În sfîrșit, o altă trăsătură comună semnalată în mod repetat este modul mai strîns, mai direct, în care romancierii englezi reprezintă Anglia și idealurile engleze¹, adică gradul sporit de insularitate a prozei pe care o scriu. Bergonzi își intitulează un capitol al cărții sale « The Ideology of Belng English » (Ideologia de a fi englez), demonstrînd ideea că romanele anilor cincizeci și șaiszeci privesc mai mult spre trecutul societății engleze sau spre specificul ei, oferind cititorului, în special celui străin, puține imagini cu valoare universală. De aceea această literatură a fost etichetată drept « parohială » și se poate impune cu foarte mare greutate în afara granițelor Albionului, fiind edificată pe o bază social-culturală cuasi-necunoscută lectorului din afară. C.P. Snow, de exemplu, considerat de către unii cel mai mare romancier al Angliei de azi, are o audiență foarte restrînsă în străinătate, deoarece opera sa tratează Instituții, mentalități și cutume social-morale tipic britanice, într-un perimetru specific și limitat; pe de altă parte Graham Greene, a cărui proză completează o lungă tradiție a « romanului cosmopolit », implicîndu-se direct în problemele acute ale omenirii, este cel mai renumit ambasador al prozel engleze în străinătate.

Perioada de după cel de-al doilea război mondial n-a produs încă în Anglia nici un titan al prozel comparabil cu Lawrence, Conrad sau Joyce; recolta romanească a fost însă destul de bogată, de o mare diversitate și de un nivel calitativ bun, infirmînd pesimismul celor ce se grăbesc să cînte prohodul romanului și îndreptățind speranțele celor ce văd în el o formă încă viguroasă, capabilă de surprize în viitor. Anthony Burgess, el însuși romancier de prestigiu, spune în încheierea însemnărilor sale despre romanul englez postbelic: « Romanul contemporan n-o duce rău. În curînd, cînd ne vom aștepta mai puțin, o va duce nu doar mai bine ci splendid. Oricare dintre noi am putea deveni, în chip miraculos, vehicolul unei mari, neașteptate capodopere, care să aprindă lumea, adică pe cititori. Această vagă speranță ne susține ».²

Greu, dacă nu imposibil de găsit, sînt criteriile în funcție de care producția eterogenă a romancierilor Angliei de astăzi ar putea fi ordonată în grupuri, școli sau tendințe pentru spiritele dornice de o imagine clară, frumos structurată a prozel engleze postbelice. Mai puțin decît oricînd se poate vorbi astăzi în Anglia de existența unor afinități constituite în programe conștiente; niciodată n-a accentuat mai hotărît critica nevoia ca opera fiecărui autor să fie examinată în funcție de coordonatele proprii, individuale, ale scrisului său. Orice fel de aliniere — pe criterii valorice, tematice, formale — este pîdită de pericolul simplificării și opera nici unui autor nu poate fi caracterizată cît de cît exact fără un număr impreslonant de referințe încrucișate și de treceri dintr-o categorie în alta. Burgess îi grupează pe scriitorii discutați în cartea sa în nu mai puțin de cincisprezece capitole, într-un ciudat amalgam al criteriilor: de la cel pur cronologic la cel formal, de la aderența la o credință religioasă pînă la apartenența la un anume sex. În cele ce urmează

¹ Frederick R. Karl, op. cit., p. 5

² Anthony Burgess, *The Novel Now*, London, 1971, p. 217

ne vom mărgini să indicăm câteva disocieri posibile, conștienți fiind de faptul că nu pot fi întru totul operative și că mulți autori care prin valoarea operelor lor ar merita măcar o scurtă mențiune vor fi lăsați pe dinafară.

Măsura în care romancierii mai sînt dispuși să caute noi formule ar fi, cum s-a mai sugerat aici, un posibil criteriu de departajare. Am putea distinge atunci două tendințe: reprezentanți ai romanului tradițional, ca Graham Greene, C. P. Snow, Anthony Powell, Angus Wilson, David Storey, Allan Sillitoe, John Wain, John Braine și alții, mult mai numeroși decît cei care se înscriu, parțial cel puțin, în zodia experimentului: Beckett, William Golding, Lawrence Durrell, John Berger, Anthony Burgess, Brigid Brophy, Iris Murdoch, Muriel Spark. În cadrul fiecărui grup există, desigur, mari deosebiri individuale: formula tradițională, cu accentul pe narațiune și personaj este folosită cu egală pricepere de un scriitor catolic ca Greene și de un observator al societății, sardonice, detașat ca Powell; același autor cu propensiune spre experiment poate crea o operă cu profunde rezonanțe umane, ca romanul lui John Berger *A Fortunate Man* (Un om norocos, 1967) sau, dimpotrivă, o carte complicată, în care nu poți admira decît virtuozitatea tehnică, cum este *G* (1972), de același autor.

Pe de altă parte, putem adopta clasificarea largă făcută de Malcolm Bradbury în *Possibilities*, adăugîndu-i câteva categorii noi; această clasificare ar fi în primul rînd una a vizionii asupra lumii, împărțită, iarăși, de romancierii într-un mod mai mult sau mai puțin declarat și total. S-ar putea distinge astfel cinci categorii: romanul cronică (Snow, Powell, Joyce, Cary), romanul de factură socială limitat ca arie de investigație (Amis, Wain, Sillitoe, Braine, Storey, Lessing), romanul comic-liric (Wilson, Amis, Murdoch, Burgess), romanul alegoric, vizionar, utopic (Golding, Nigel Dennis, Durrell, Burgess), romanul catolic (Greene, Muriel Spark, Golding).

Snow și Powell, ca și Graham Greene și Evelyn Waugh pe alte planuri, fac de fapt legătura între generații. Amîndoi au ambiționat, în romanele lor ciclu, o cuprindere largă a societății engleze din acest secol, cu consemnarea fidelă a mutațiilor istorice survenite în instituții și mentalități. În cazul amîndurora tentativa romanească este însoțită de o ideologie literară clară, urmărind să repună în drepturi realismul, amenințat o vreme de « romanul de artă », cu rădăcini în simbolism și mișcarea estetică. Spirit aristotelic, adept al teoriei mimetice a artelor, Snow se înrudește cu realiștii veacului trecut — Thackeray, George Eliot — și cu Galsworthy, cu care are în comun și preocuparea pentru aspectele morale ale existenței. Vasta sa cronică, *Strangers and Brothers* (Străini și frați), nu este întru totul ferită de inconvenientele metodelor naturaliste, fiind amenințată de uscăciune, de o îngustare a motivației acțiunilor omenеști prin reducerea lor la fapte palpabile și la un curs previzibil. Ciclul său conține unsprezece volume, de la *Strangers and Brothers* (1940) la *Last Things* (Ultimele lucruri, 1970), care se cer citite în funcție de cronologia interioară a evenimentelor, întrucît formează cronică detaliată a unei secțiuni a vieții sociale engleze (cea intelectual-administrativă) din 1925 pînă la sfîrșitul deceniului 7. Romanele împrumută forma biografiei personajului principal, Lewis Eliot, urmărind de la nașterea într-o familie muncitorească modestă din Midlands pînă în culmea carierei sale politice. Ascensiunea socială și profesională a lui Eliot, pusă sub semnul tuturor evenimentelor importante din viața națiunii și străbătînd toate straturile sociale, îi dă lui Snow posibilitatea de a crea un fel de reprezentare paradigmatică a realității. Cărțile lui Snow sînt scrise într-o modalitate antiromantică, cu o mare preocupare pentru « exactitate » și izvorînd dintr-o concepție despre om pe care Walter Allen o numește « agnosticism moral »¹.

¹ Walter Allen, *Tradition and Dream*, Harmondsworth, 1965

Romanclerul își urmărește eroul atît în viața publică cît și în cea privată, analizînd modul în care instituțiile tradiționale ale Angliei funcționează în vremurile noi, înregistrînd conflictul dintre ambiția personală și conștiința socială, dintre masca publică și adevărul interior și promovînd, într-o lume a nesiguranței, valorile morale ale echității și conștiinței datoriei împlinite.

Realismul lui Anthony Powell este de o factură diferită de a lui Snow; dacă seriozitatea morală a celui din urmă îl aseamănă oarecum cu Richardson, Powell este din rasa lui Fielding și a lui Huxley din *Point Counter Point* și *Eyeless in Gaza*. Ca și ei, Powell este detașat și ironic, dar nu se mărginește la caricatură ci creează personaje credibile, angajate într-un dans social lipsit de sens, la care sînt împinse de inadecvarea lor tragică într-o lume ce solicită fibră morală. Cele nouă romane ale ciclului *The Music of Time* (Muzica timpului), apărute între 1951—1968, fac o incursiune într-o secțiune specifică a societății engleze, bine cunoscută de la Huxley și Waugh: lumea artistică în combinație cu cea modernă, care oferă autorului o distribuție bogată în boemi, aristocrați blazați, artiști, afaceriști. Evenimentele sînt selectate și comentate de un « centru reflector » numit Nicholas Jenkins și substanța romanelor o constituie lărgirea continuă a sferei experienței sociale a eroului, care-i dă lui Powell prilejul să dezvăluie inadecvarea socială a mării burghezii și a aristocrației în secolul douăzeci. Comedia socială a lui Powell este însă dublată de o tristețe aproape metafizică, aceea a imposibilității de a stăpîni timpul, a vieții devenită miraj pentru că se transformă fără ca noi să ne putem da seama de schimbare, necum s-o controlăm. Deși este un maestru al derulării încete a scenelor comice, Powell nu urmărește să redea doar ridicolul acțiunii omenestii, ci se concentrează și asupra aspectelor existențiale ale realizării sociale a omului, asupra voinței individuale prinsă în plasa complexă a relațiilor sociale și erodată de trecerea lentă a timpului. Dacă Snow contemplă lumea pentru a trage învățături morale, Powell o privește mai mult cu ochi de estetic, creînd o proză cu elemente pictoriale și folosind adeseori tehnica proustiană a memoriei involuntare.

Oricare ar fi verdictul pe care-l va pronunța mai tîrziu istoria literară asupra perioadei postbelice, este limpede ca una dintre dimensiunile esențiale în proză, ca și în dramaturgie este exprimarea unei note mai viguroase de protest și supunerea valorilor și instituțiilor *establishmentului* unui scrutin critic acuzator. Noua generație, a « tinerilor furioși », sosea în arena literaturii cu un set proaspăt de valori etice, cu o sensibilitate diferită de a predecesorilor și, mai ales, cu un sentiment de frustrare care, deși difuz, nu era mai puțin apăsător. Anii cincizeci văd conturarea înceată a unei școli de protest social în proză și literatură dramatică, care nu se revendică din nici un fel de ideologie ci examinează confruntarea individului — în special al celui provenit din straturile joase ale societății — cu un sistem perimat de privilegiile instituționalizate, caste și precepte golate de conținut. Dacă drama lui Osborne, *Look Back in Anger* (Privește înapoi cu minie, 1956) este certificatul de naștere a mișcării tinerilor furioși în teatru, romanul *Lucky Jim* (Jim Norocosul, 1954) al lui Kingsley Amis, dă semnalul frondel sociale în proza de imaginație. Jim Dixon, « cel mai popular antierou al acestor vremuri »¹, se ridică de la o condiție modestă pînă la o poziție profesională și un statut social privilegiat neconținînd să-și manifeste, cu mult umor, ura instinctivă față de structurile de clasă și chingile morale ale societății; ca și mulți alți eroi al romanelor din această perioadă, el este un rebel fără cauză, un radical fără program, căruia pînă și propria soartă îi este indiferentă. Modelul folosit de Amis era impus de o situație socială concretă; ca dovadă, numeroasele scrieri care par a fi variații pe aceeași temă.

¹ Anthony Burgess, *op. cit.* p. 143

deși cu deosebire firești de la autor la autor: generalizarea eroului provenind din rindurile meseriașilor sau proletarilor, modul în care își croiește loc în viață folosindu-se de atuurile poziției sale de outsider și iconoclast, căsătoria cu o parteneră situată deasupra lui pe scara socială, asupra căreia își canalizează adeseori ura de clasă, mecanismul parvenirii conștiente sau inconștiente, afirmarea unui individualism al celui umil, cu nimic mai puțin exclusivist decât cel al claselor dominante. Un fel de Jim Dixon este și Joe Lampton, eroul lui John Braine din *Room at the Top* (Drumul spre înalta societate, 1957) și *Life at the Top* (Viața în înalta societate, 1962) — deși fără umorul personajului lui Amis — în timp ce romanul lui John Wain, *Hurry on Down* (Grăbește să cobori, 1953) pare o inversare a modelului, întrucât insatisfacția simțită de eroul principal față de viața burgheză își găsește exprimarea firească în fuga de ea. O notă aparte în acest context o are romanul lui Sillitoe, *Saturday Night and Sunday Morning* (Sîmbătă seara, și duminică dimineața, 1958), poate cea mai veridică imagine literară a vieții muncitorimii engleze — lupta de clasă are aici doar un caracter retrospectiv, eroul Arthur Seaton fiind un strungar de precizie bine plătit și mulțumit în mare de viața sa, dar neiertător pentru vechea în Justiție făcută clasei sale și în copilărească luptă cu tabuurile societății. O problemă socială oarecum diferită apare în romanele semnate de Doris Lessing, în special acelea aparținând ciclului *Children of Violence* (Copiii violenței), unde tema relației dintre albi și negri în Africa se împletește cu ideologia feministă.

Interesant este că, după răbufnirea din anul cincizeci, majoritatea scriitorilor menționați mai sus par a-și fi pierdut interesul pentru tematica socială. Amis a continuat să practice rețeta sa de satiră combinată cu protest în *That Uncertain Feeling* (Acel sentiment neclar, 1955) și *One Fat Englishman* (Un englez burtos, 1963), dar, spirit jucăuș, s-a lăsat repede atras de plăcerile science-fictionului și ale romanului de spionaj. Wain a scris o parabolă freudiană în *Strike the Father Dead* (Doborâți tatăl, 1962), iar Sillitoe, după o încercare nereușită de a folosi absurdul kafkian (*The General* — Generalul, 1960) investighează lumea traficantilor de arme în *The Death of William Posters* (Moartea lui William Posters, 1965).

Se înțelege din cele de mai sus că ironia și umorul fac parte inseparabilă atât din romanele frescă ale lui Powell, cât și din cărțile de protest social, în special ale lui Amis și Sillitoe. În *Anglo-Saxon Attitudes* (Atitudini anglo-saxone, 1956) Angus Wilson supune unei examinări cinice o mare secțiune a vieții engleze, dovedindu-se un mare caricaturist și un bun mim. În *Late Call* (Chemare târziu, 1964) predomină, dimpotrivă, umorul jovial, rezultat din reacțiile spontane și adeseori neadecvate ale personajelor la impulsurile vieții. Caracterul aparent haotic al vieții și resemnarea filosofică de care dă dovadă Jake, eroul din *Under the Net* (Prins în mreje, 1954), de Iris Murdoch, în rezolvarea zăpăcitoarelor probleme de viață sînt o altă sursă de umor de bună calitate.

Opera acestei prolifice romaniere, în care o viziune comică a vieții se combină cu speculația filosofică, a avut, de altfel, o traiectorie destul de curioasă. După *Under the Net*, considerat de critică un roman amorf, lipsit de organizare, Iris Murdoch s-a apropiat tot mai mult de modelele convenționale prin *The Flight from the Enchanter* (Fuga de vrăjitor, 1955) și mai ales *The Sandcastle* (Castelul de nisip, 1957). *The Bell* (Clopotul, 1958) îmbină în chip meșteșugit realismul narării cu o simbolistică personală — trăsătură de altfel caracteristică tuturor romanelor ce vor apărea de acum înainte, ca *A Severed Head* (Capul retezat, 1961), *The Unicorn* (Unicornul, 1963), *The Red and the Green* (Roșul și verdele, 1965), *The Time of the Angels* (Vremea îngerilor, 1966), *Bruno's Dream* (Visul lui Bruno, 1969) etc. Din aceste cărți cu tematică variată și o mare bogăție de incidente reiese interesul deosebit al autoarei pentru așezarea personajelor în relații simbolice pe un fundal desenat

cu cea mai mare forță de convingere. O particularitate ades remarcată a scrisului lui Murdoch e detașarea completă a autoarei, lipsa angajării emotive, care proiectează o lumină ireală asupra povestirii, ducând uneori la desprinderea ei abia simțită de verosimil și la încadrarea în sfera reveriei.

La confluența dintre proza comică și cea alegorică se află cartea lui Nigel Dennis, *Cards of Identity* (Buletine de identitate, 1955), o distopie cu ecouri din Mann, Joyce și Kafka, situată într-o lume a viitorului în care personalitatea nu mai poate exista decât legiferată prin identitatea arbitrară impusă individual de către Stat — motiv de nenumărate încercături și situații comice, dar și de îngroșare a disimulării, a prăpastiei care se cascadează între individ și Autoritate. Dennis nu este singurul care cochetează cu utopiile negative — mulți dintre contemporanii săi au găsit în Wells (cel al *Insulei doctorului Moreau*) și în Huxley din *Brava lume nouă* o cale fertilă pentru examinarea critică și cinică a posibilelor efecte asupra individului și a relațiilor sociale rezultate din aplicarea doctrinei acestui secol. Scrieri cu pronunțată tentă eseistică și social-politică, cărțile-hibrid de felul celei menționate, până la un anumit moment singulare curiozități, au fost prompt încadrate în suvoiu larg al literaturii anticipative, devenind o ramură a science-fictionului denumită, simplificator dar convenabil, « political-fiction ». Frumoasele romane ale lui John Wyndham, *The Kraken Wakes* (Trezirea Krakenului, 1950), *The Day of the Triffids* (Ziua triffidelor, 1951), deși mai aproape de viziunile apocaliptice ale science-fictionului modern, pot fi încadrate în această categorie datorită modului în care este urmărită refacerea comunităților umane după diverse catastrofe care sînt, desigur, aluzii la pericolele înglobate în civilizația « tehnocratică ». Mai apropiat de Orwell, dar înrudit și cu Wyndham, este L.P. Hartley, al cărui roman, *Facial Justice* (Justiție aparentă, 1960), prezintă o Anglie care renaște în urma unor repetate atacuri atomice; și în cazul său nouă civilizație este totalitară și nu admite abaterea de la normă. În aceeași răsufare trebuie amintit romanul lui Neville Shute, *On the Beach* (Ultimul țărîm, 1957), avînd ca temă extincția rasei umane. Cartea lui Anthony Burgess, *A Clockwork Orange* (Portocala mecanică, 1962) se inspiră din aceeași viziune sumbră a viitorului: într-o ordine statală impersonală, bandele de adolescenți își descarcă energia în orgii de violență și sex pînă cînd înspăimîntătoarea « tehnică Ludovico » îi transformă în pioni neginditori în mințile cinice ale autorităților.

O mare originalitate dovedește William Golding, autor a cîtorva romane alegorice avînd ca temă comună înfruntarea dintre bine și rău, cu accentul asupra superiorității și permanenței răului în lume — viziune periculoasă care tinde să se constituie într-un fel de metafizică a răului și să ducă la un scepticism ontologic. *Lord of the Flies* (Împăratul muștelor, 1954) este un « recurs la metodă »; polemizînd cu unele cărți care exaltau spiritul întreprind și virtuțile sociale ale englezului, Golding încearcă să demonstreze cît de fragili sînt factorii lianți ai societății burgheze, cu ce ușurință se poate debarasa omul de educația socială, regresînd la mentalitatea primitivă bazată pe instincte animalice. Romanul poate fi privit și ca o replică dată peste secole lui Defoe, un fel de Robinson colectiv modern unde încrederea iluministă în capacitățile fizice, intelectuale și morale ale omului este înlocuită de o viziune modernă, cinică și fatalistă. *The Inheritors* (Moștenitorii, 1955) explorează direct primitivismul către care se îndreptau protagoniștii din *Lord of the Flies*: puterea de a gândi, caracteristică noului *homo sapiens*, poartă în ea semînțele distrugerii și violenței. Atît *Pincher Martin* (1956) cît și *Free Fall* (Cădere liberă, 1959) rememorează vieți din punctul de vedere al valorii morale a protagonistului, în timp ce *The Spire* (Turla, 1964) arată cum un simbol al credinței religioase se poate înălța pe fundamentul mizeriei morale și al păcatului.

Un studiu al răului în manifestările sale cele mai maligne este capodopera lui Malcolm Lowry, *Under the Volcano* (Sub vulcan, 1947), considerată cea mai faustiană carte a secolului și capodopera anilor patruzeci. Lowry — a cărui apartenență națională e viu disputată și astăzi — a mai semnat și alte cărți (*Ultramarine*, 1933, *Lunar Caustic*, 1963), dar își datorează reputația internațională în special acestei fascinante descrieri a unei coborâri în Infern, a erodării încete dar definitive a unei ființe omezești în ambianța halucinantă a Mexicului interbelic. Ca structură și tehnică, cartea este joyceană, dar ca tonalitate și măreție tragică, povestea vieții consulului Firmin amintește mai degrabă de William Faulkner.

O reîntoarcere la romanul de artă, cu valoare simbolică, o constituie opera lui Lawrence Durrell, alcătuită deocamdată din tetralogia *Alexandria Quartet* (1957—1960) și romanele *Tunc* (1968) și *Nunquam* (1970). Durrell rela de la Huxley ideea structurii contrapunctice, combinând simultaneitatea temporală cu cea spațială pentru a organiza materialul tetralogiei în funcție de teoria einsteiniană a continuumului spațio-temporal, lucrînd cu structuri pe care Bahtin le numește cronotopi. Ca și Huxley, Durrell se vede silit să introducă în ciclul său personaje cu rol de îndrumător: romancierul Darley, care observă și narează majoritatea incidentelor, și un alt scriitor, cu rol secundar, Pursewarden, care explică ideea autorului despre relativizarea vieții: limitarea perspectivei noastre asupra lumii, ne spune el, nu e condiționată de personalitatea noastră, ci de aspectele obiective ale spațiului și timpului. Unul dintre romanele *Cvartetului* fiind construit pe axa timpului cronologic, iar celelalte corespunzînd celor trei dimensiuni spațiale, nu putem obține o perspectivă încheagată și completă asupra personajelor sau evenimentelor decît după lectura completă și repetată a tetralogiei. După cum remarcă Allen¹, subiectul aparent al *Cvartetului Alexandria* este iubirea, subiectul adevărat este arta, și încă o anumită teorie a artei, cea simbolistă.

Străvechea preocupare a romancierilor englezi față de aspectele morale ale existenței trebuie căutată și în cărțile lui Graham Greene, cel mai bine cunoscut autor al Angliei de astăzi, ale cărui romane se constituie într-un amplu comentariu al ființei morale a omului de pretutindeni. Greene este ceea ce am numit un «romancier cosmopolit»: cărțile sale își extrag conflictele din istoria internațională, așa cum se face ea pe diferite meridiane. Scriitorul merge, însă, din Anglia în Mexic și de aici în Africa, în Vietnam, Cuba, Haiti sau Argentina, deoarece pretutindeni în aceste puncte flerbinți ale globului găsește înfruntarea dintre termenii fundamentali ai moralei catolice. În romanele publicate de-a lungul a aproape cincizeci de ani, de la *The Man Within* (Omul interior, 1929), și pînă la *The Honorary Consul* (Consul onorific, 1974) și *The Human Factor* (Factorul uman, 1977), Greene examinează condiția omului de pretutindeni în funcție de relativitatea valorilor morale, încercînd să «recupereze tragedia într-o lume democratică»², scop în care creează o viziune tragic-ironică asupra contemporaneității, populată de eroi dilematici, aproape toți idealizți înfrinși, siliți să adopte compromisul cu o lume violentă. Existențialismul de nuanță creștină nu e străin de scrierile lui Greene, care, deși protestează împotriva etichetei de «scriitor catolic» nu este mai puțin preocupat de miturile creștine ale căderii și redempțiunii, de păcatul originar și de absolutizarea clericală a binelui și răului. Eroii lui Greene comit păcate în ochii bisericii și al oamenilor dar adeseori, ne arată autorul, un păcătos poate fi mai bine pregătit să găzduiască divinitatea decît un virtuos. Aderența lui Greene la doctrina creștină îl conduce uneori, ca scriitor, la soluții false, exterioare, împrumutate

¹ Allen, op. cit., p. 306

² Karl, op. cit., p. 88

din dogma catolică — romanele lui satisfac mai mult atunci cînd, ca în *The Quiet American* (Americanul liniștit, 1955), *A Burnt-Out Case* (Un caz clasat, 1961), *The Comedians* (Comedianții, 1966), comentariul religios lipsește.

Prin forța lucrurilor, înșiruirea de mai sus este simplificatoare și fragmentară: au fost omiși mulți scriitori interesați, ca și multe alte direcții și atitudini. Am reușit doar să trasăm contururile acestei zone interesante a geografiei literare, marcînd, ca pe vremuri primii exploratori ai unor pămînturi noi, doar vîrfurile și fluviile proeminente. Adevărata muncă de cartograf se poate face numai pe îndelete și la o altfel de scară. Sperăm că sîntem, oricum, îndreptățiți a face cîteva afirmații de ordin general. Discontinuitatea despre care vorbeam la început în evoluția romanului britanic ni se pare mai degrabă aparentă; privită mai de aproape, scena literară engleză oferă destule indicii ale vitalității și vigoriei acestui gen care a ocupat întotdeauna un loc de frunte în literatura Albionului. Viața romanului este dinamizată și azi de manifestările spiritului novator, de febrilitatea căutărilor, chiar dacă rezultatele sînt mai puțin spectaculoase decît în alte epoci. Presiunea experimentului nu mai este, însă, tiranică; romancierii acordă din nou credit ideii că un roman trebuie să fie, înainte de toate, o poveste bine condusă și bine scrisă, pulsînd de viață și avînd darul de a extrage semne de exclamație prin modul în care oferă cititorului o realitate transfigurată, în care poate recunoaște proiecția propriului său eu.

[illegible]

Scena britanică la momentul 1978

ILEANA BERLOGEA

Un teatru în efervescență

Naționalul

În urmă cu vreo doi ani, mai bine spus cu prilejul deschiderii noii clădiri a «Teatrului Național» din Londra, condus de Peter Hall, în paginile ziarelor și revistelor de specialitate au început să apară comentarii referitoare la existența unei contradicții între noul director și Peter Brook — cel dintîi, recunoscut ca un partizan al cuvîntului, cel de al doilea, dușman al teatrului consacrat în exclusivitate verbului.

«Teatrul Național», o instituție dorită de englezi încă de acum un veac și mai bine — din 1848 —, cînd Effingham Wilson, un publicist londonez, avansa această idee cu un program artistic și estetic definit pe la începutul veacului de Harley Granville Barker și William Archer —, a devenit o realitate abia în 1962, cînd a fost numit director al prestigioasei Instituții Laurence Olivier. Instituția avea un colectiv și un director, nu însă și o clădire, spectacolele jucîndu-se, pînă nu de mult, în tradiționalul «Old Vic», ai cărui interpreți deveniseră, în bună măsură, noli actori ai Naționalului. Am avut fericirea să văd, în 1967, cîteva spectacole la acest Național, unde puteai studia și schița vlitoarei clădiri, la vedere aflîndu-se expusă și piatra fundamentală. Am văzut atunci admirabila montare a celor *Trei surori* de Cehov datorată chiar lui Olivier, o interesantă și stranie vizlune a come-

Directorul Peter Hall își întîmpină
oaspeții la "Lyttelton Theatre".

The
Lyttelton
Theatre

diei shakespeareiene *Cum vă place* propusă de Clifford Williams, *Mult zgomot pentru nimic* de Zefirelli. Totul era proaspăt, pus sub semnul înnoirilor evidente la acest Național, despre care am scris atunci chiar în paginile « Secolului 20 » (9—1968). A rămas un deschizător de drumuri și, în continuare, Naționalul condus de Lawrence Olivier. În 1973, anul Molière, englezii s-au dovedit plini de imaginație descoperind în creația celebrului clasic rezonanțe de o mare modernitate. John Dexter pune astfel în scenă *Mizantropul* cu exploziva Diana Rigg, cea mai fascinantă, mai capricioasă, mai temperamentală dar și cea mai autentică Celimena, și Alec McCowen, chinuit, amar, cinic, gata să-i înțepe pe toți cu ghimpele veninului și al disprețului său. Adaptată într-o engleză poetică dar fluidă, cu maleabilitatea prozei și farmecul versului, piesa lui Molière, îmbogățită cu numeroase implicații contemporane, a rămas ani la rînd în repertoriul teatrului, străbătînd, în 1975, într-un turneu cu puternice ecouri, și continentul american.

Înscriindu-se printre cele mai frumoase și impunătoare monumente ale arhitecturii moderne — în această Londră plină de imagini intrate în istorie — Teatrul Național, cu liniile lui geometrice alăturate unor curbe unduitoare, completează cu ingeniozitate silueta puternică a celebrei săli de concert « Festival Hall », de pe malul drept al Tamisei.

Dispariția scenei italiene, în toate cele trei săli ale teatrului — chiar dacă în « Lyttelton » este posibilă rearanjarea ei — a impus de la început o tratare modernă a montărilor, comunicarea cu publicul fiind directă și imediată. Peter Hall se arată a fi în continuare un maestru al punerilor în scenă la vedere. Alături de el lucrează și alți regizori, și, pe lângă aceștia, își încearcă măiestria chiar și unii autori dramatici, existînd convingerea că viziunea lor poate îmbogăți spectacolul cu valori scenice inedite. În această stagiune de pildă, Naționalul londonez a prezentat cîteva spectacole montate chiar de autorii pieselor. Arnold Wesker a fost prezent în sala « Cottesloe » dotată cu o scenă tip arenă, cu ultima sa piesă *Love Letters on Blue Paper* iar David Hare a regizat *Plenty* în « Lyttelton »; Alan Ayckbourn, cel mai bun comediograf al Angliei, cu umor și neînmurită inventivitate în combinarea situațiilor, a pus deasemeni în scenă *Bedroom Farce*, ajutat însă și de talentul și profesionalitatea lui Peter Hall, pentru a conduce, prin labirintul glumelor și al răsturnărilor-surpriză, o distribuție dintre cele mai strălucite, în frunte cu Brenda Blethyn, Michael Gough, Joan Hickson, Sara Kestelman, Derek Newark și alții.

Alcătuirea repertoriului pare a fi unul dintre cele mai importante obiective urmărite de Peter Hall, realizînd concordanța dintre sarcinile unui Teatru-Național, ca instituție de cultură, și piesele jucate, precum și raportul dintre clasici și contemporani. Lăsîndu-l în bună măsură pe Shakespeare celebrei companii care-i poartă numele, « Royal Shakespeare Company », și care continuă să joace în stagiunea ei londoneză în vechiul « Aldwych » la cîteva minute de Național, pe malul stîng al Tamisei — Peter Hall s-a axat mai cu seamă pe dramaturgia realistă-psihologică — fie că aparține Angliei, fie că reprezintă cele mai certe valori ale lumii. Teatrul realist, așa cum îl concepe și îl profesează Peter Hall, începe cu comedii subtile dar încărcate cu observații și ironii ale Restaurației, se împlinește în creația lui Ibsen și Cehov, dar continuă, nuanțat și diversificat, în lucrările lui Ferenc Molnar, Odon von Horváth, Arnold Wesker, David Hare, Vampilov etc. Comediile de salon ale lui Alan Ayckbourn se înscriu, și ele, tot pe linia observației realiste, a respectului față de adevărul vieții și al reacțiilor psihologice justificate și motivate.

Uvada cu vîșini de Cehov, în viziunea lui Peter Hall, a fost o demonstrație a realismului său regizoral. Pornind de la sensurile de largă circulație ale textului, căutînd interpreți care să corespundă datelor fizice și psihice ale personajelor,

regizorul a dat o versiune scenică solidă, serioasă, dar fără ostentații. Scena deschisă din sala « Olivier » a obligat pe John Bury, scenograful teatrului, să găsească soluția decorativă doar pentru un panou de fundal, fațada unei case rusești în fața căreia au fost puse mobile autentice, determinând astfel un comportament firesc al personajelor. Albert Finney, masiv, plin de vigoare și energie, a subliniat, în Lopahin, schimbarea firească de forțe sociale, în timp ce Dorothy Tutin în Liubov Ranevskaja, a marcat un personaj cu evidente manifestări de inconsecvență, neavînd puterea să i se opună. Fără să idealizeze nici un personaj, cu atît mai puțin pe Trofimov — un ratat, în viziunea regizorului —, Peter Hall a analizat lucid destinul eroilor, demonstrînd logica prăbușirii lor, eliminînd sentimentalismul sau implicațiile dureroase.

Spectacolul său a avut gravitate, profesionalitate, sobrietate și, mai presus de orice, un autentic respect față de Cehov, o încercare de pătrundere în substanța operei lui fără intervenții vizibile. Eliminarea violențelor regizorale a devenit un adevărat cuvînt de ordine la Teatrul Național din Londra, unde locul principal îl are cuvîntul și actorul, sensurile majore ale textului și angajarea directă a interpreturilor.

Naționalul londonez nu este numai o clădire cu trei săli în care se joacă seară de seară trei spectacole, ci o instituție culturală autentică, oferînd cele mai diverse manifestări de artă, recreație estetică și destindere. Deschisă în permanență, clădirea dispune de o bibliotecă, de holuri unde se amenajează expoziții, de un bar și un restaurant, cum și de o sală unde au loc în fiecare după amiază mici manifestări artistice, la un preț infim — doar 50 de penny — sau eventual gratuit. Aceste manifestări cuprind piese într-un act, concerte de cameră, întâlniri cu actori celebri, spectacole — lectură cu lucrări inedite sau cu noi descoperiri din literatura dramatică universală. Zi de zi, sute și sute de oameni, îndeosebi tineri, își îndreaptă pașii către Teatrul Național, unde știu că pot găsi o librărie bine asortată, o bibliotecă primitoare, spectacole scurte, interesante, o expoziție nouă sau, pur și simplu, posibilitatea de a te odihni în saloanele lui elegante.

Royal Shakespeare Company

De partea cealaltă a Tamisul, pe Strand, în Piccadilly Circus, sau alături de celebrul square se află grupate — aproape ca și pe Broadway — toate teatrele particulare ale Londrei. Reclame uriașe, cu jocuri de lumini în timpul nopții, cu numele vedetelor scrise cu caractere și arabescuri pitorești, îți anunță surprizele unei serii londoneze. Au început, spre disperarea englezilor, să domine musicalurile, importate de dincolo de ocean, bine înțeles cu oarecare întîrziere, « și mult mai proaste decît originalul american », îmi spune un englez cam întristat de ceea ce el considera o imitație lipsită de gust. La « Drury Lane », se juca astfel, cu anunțuri dintre cele mai atrăgătoare, premiera marelui succes newyorkez de acum trei ani, și anume musicalul *Chorus Line*, în timp ce la « Duchess » continua să se reprezinte *Oh ! Calcutta* iar la « Palace » *Jesus Christ Superstar*, dispărute din spațiul Times-Square-ului încă de acum cîteva stagioni.

Teatrul comercial englez nu este însă numai datornicul Broadway-ului ci și debitorul acestuia, lansînd spectacole de autentică tinută cu mult înainte ca acestea să treacă oceanul, bucurîndu-se de actori și piese pe care publicul american abia le visează. Este adevărat că între spectacolele engleze de pe Strand și cele de pe Broadway sînt legături strînsse, determinate de capitalul comun care le ajută să apară, producătorii fiind de cele mai multe ori asociați, dar premierele au adesea

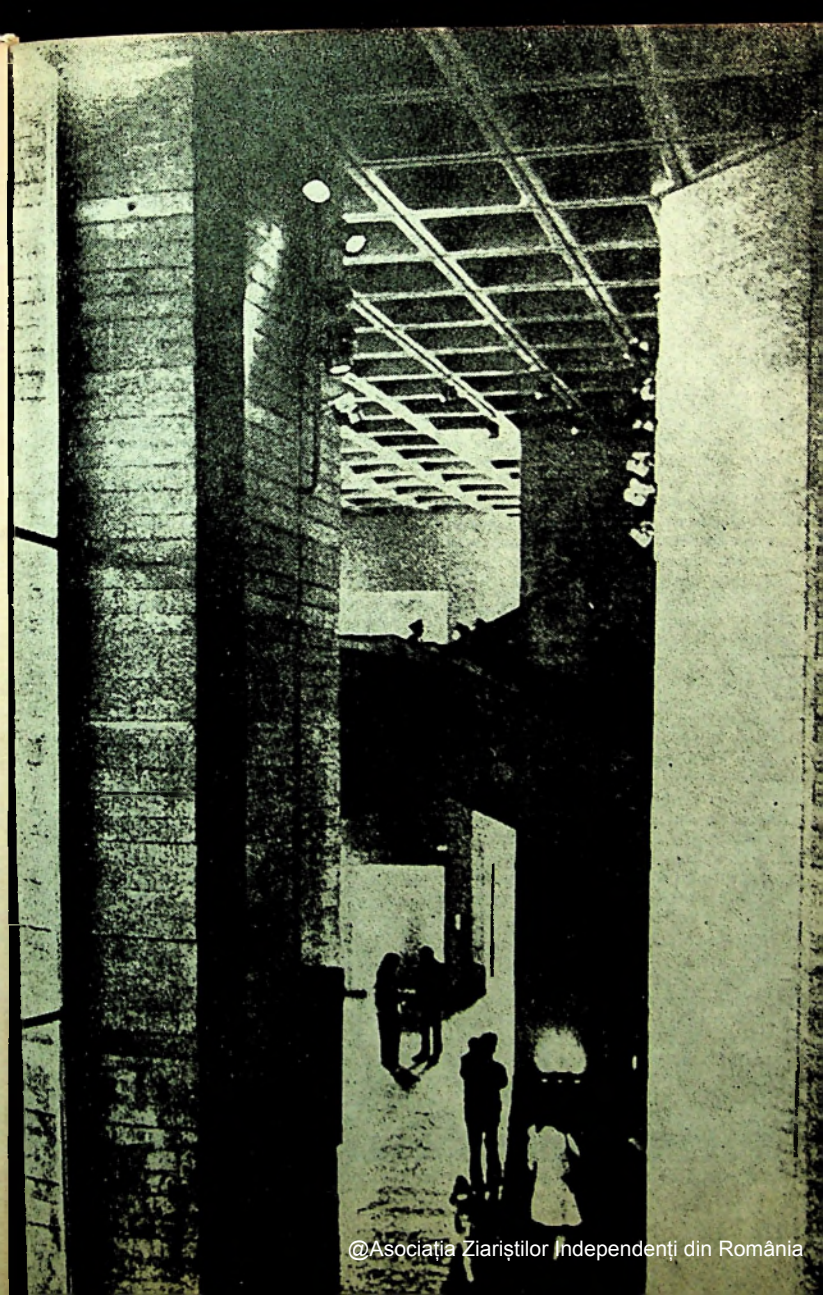
loc la Londra. Ingrid Bergman, actrița adorată de americani, preferă adeseori publicul englez, mai exigent și mai categoric. *Waters on the Moon* de N. C. Hunter, cu inegalabila vedetă, se juca astfel în luna aprilie la « Haymarket », în timp ce John Gielgud putea fi văzut într-un spectacol de tip comercial, în *Half-Life* de Julian Mitchell, la Teatrul « Duke of York », dînd prestață și ținută reprezentației. Tot pe scene particulare s-au jucat în această primăvară cîteva piese bune, autentice succese artistice, printre care *Dirty Linen*, ultima piesă a lui Tom Stoppard, *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, pusă în scenă de Zefirelli cu Patricia Hayes și Joan Plowright și *The Old Country* de Alan Bennet, cu Alec Guinness, în regia lui Clifford Williams.

Este dificil uneori să faci o diferențiere între teatrele particulare și cele subvenționate, abia trei la număr la Londra, cu atît mai mult cu cît cele mai bune piese originale au fost, de cele mai multe ori, reprezentate pe scene private și cei mai buni actori și-au desăvîrșit măiestria în cadrul formațiilor particulare. Printre conducătorii teatrelor particulare există mulți entuziaști, gata să servească arta adevărată, pînă și cu riscul falimentului. Fără îndoială că un cuvînt hotărîtor îl are și publicul, interesat să vadă montări bune, sensibil la valorile autentice. Numai în aprilie, cînd eram la Londra, am putut astfel să-l văd pe Wesker atît pe scena Naționalului cît și la « Show Theatre » unde se juca *Chicken Soup with Barley*, pentru a nu mai vorbi despre Alan Ayckbourn, prin excelență autorul de succes pe scenele private, transformat însă și în autorul Naționalului.

În peisajul variat, diversificat, contradictoriu dar bogat al teatrului londonez, unde problema crizei se discută cu patimă — chiar dacă nu se mai găsesc bilete la casă — iar șomajul actorilor este real, chiar dacă seriarele de televiziune înghit zilnic energia a sute de creatori, în afara Teatrului Național, un loc de frunte îl ocupă « Royal Shakespeare Company ». Se vorbește adeseori chiar de prioritatea acestei companii, cu rădăcini mult mai vechi și cu o arie de influență mult mai vastă decît Naționalul. Înfîințată în 1875, ca « Asociația Memorială Shakespeare », transformată în 1922 în « Teatrul Memorial Shakespeare » iar în 1960 în « Royal Shakespeare Company », adevăratul teatru național englez pentru mulți spectatori — și nu numai pentru ei —, compania dispune și astăzi de interpreți admirabili, cunoscuți în lumea întreagă, în deosebi grație celebrelor turnee ale lui Peter Brook cu *Regele Lear* și *Visul unei nopți de vară*. Jucînd la Londra la « Aldwych Theatre » pe Aldwych, lîngă Strand, la Stratford-upon-Avon, în propria lor clădire, sau în jurul lumii, « Royal Shakespeare Company » a ajuns pe plan mondial la performanța cea mai mare ca număr de spectatori, — în 1974, peste un million.

Sînt neîntrecuți interpreții de la « Royal Shakespeare Company » în realizarea operelor marelui Will, dar nu le sînt străine nici tainele altor autori. Nu-i pot uita cum au jucat în *Regele Lear*, în *Visul unei nopți de vară* dar nici în *Vilegiaturistii* de Maxim Gorki, pusă în scenă de David Jones. I-am văzut în acest spectacol, la New York, în 1975, punînd alîta pasiune în descifrarea dramelor eroilor, în protestul împotriva lășității și ratării morale, încît am fost uluită. În decorul inspirat al lui Timothy O'Brien și Tazeena Firth, cu un emoționant raport între reconstituire și stilizare, cu case rusești și meteci printre care se infiltra o lumină de vis, cu un joc

Noul Teatru Național din Londra — detalii din foyer: asemănări structurale cu hipostilurile antice dau o notă de apropiere solemnă, favorizînd — ca un preludiu — comunicarea publicului cu scena propriu zisă



de nuanțe verzui, albaștrii și aurii în mișcare continuă, își trăiau drama de oameni neînțeleși, dar gata să se rupă de lumea lor, Varvara, căreia Estella Kohiter i-a dat o ardere de martiră și Vlas, nesăbuit dar minunat în revolta lui, creat de Mike Gwilyn.

La fel ca întotdeauna, și în acest an, repertoriul lor variat a cuprins creații shakespeareiene pentru stagiunea londoneză și pentru cea de la Stratford-upon-Avon, *Privates on Parade*, un muzical îndrăcit, datorat fanteziei și talentului lui Peter Nichols, interpretat de generația tânără a teatrului, *Dansul morții* de Strindberg, *Păcat că e o tîrfă* de John Ford (ciudatul succesor al lui Shakespeare) — și *The Lorenzaccio Story*, de Paul Thompson, o adaptare modernizată după Alfred de Musset. Din repertoriul shakespeareian au adus la Londra *Henric al V-lea* și cele trei părți ale lui *Henric al IV-lea*, pregătind pentru vară *Femeia îndărătnică*, *Furtuna*, *Măsură pentru măsură* și *Neguțătorul din Veneția*. Tot pentru vară, repertoriul din Stratford a fost completat și cu *Captain Swing* de Peter Whalan.

Triumfătoare istorie a prințului Hall, urmată de trista poveste a fiului său, *Henric al VI-lea*, cel ce avea să piară ucis, plîngîndu-și țara sfîșiată de războaie civile, a fost pusă în scenă de Terry Hands, în noua manieră instaurată în spectacolele Companiei încă din 1964, din momentul în care Peter Hall, Peter Brook și Michael Saint-Denis au eliberat scena de greutatea decorurilor și încărcătura recuzitei cu aer de muzeu. Întrebuințînd același spațiu, — podiumul înclinat al scenei — pe care era mutat cu impetuozitate un car, transformat rînd pe rînd în tron sau în tun, cu o pînză imensă prinsă de plafon care acoperă — atunci cînd este în culorile drapelului englez — sala tronului; cînd este în auriu, palatele regelui Franței, iar cînd este coborîtă pe podium, în falduri, sugerînd prezența corturilor pe cîmpul de luptă —, scenograful și regizorul au semnat cele mai diverse spații de joc, implicînd în mod deliberat fantezia și participarea spectatorului. Îndeosebi în *Henric al V-lea*, a fost subliniată și poziția estetică a lui Shakespeare, concepția lui despre teatru ca artă a semnelor. Spectacolul începea ca o simplă repetiție într-un teatru contemporan. O scenă goală, o draperie strînsă undeva pe plafon, cîțiva actori așezați pe jos, în costume de lucru. Unul dintre ei, devenit prezentatorul spectacolului, le vorbește despre magia teatrului, regizînd parcă începutul acestuia. Primul interpret care intră îmbrăcat în costum este ambasadorul Franței. Molipsit de prezența lui, obligat de legile curteniei și ale protocolului, Henric al V-lea, magistrat jucat de inegalabilul Alan Howard, energic, mușcător, jucăuș, ironic, sigur de el, chinuit, stăpînit, neliniștit, își pune costumul de rege. Pas cu pas se îmbracă și ceilalți actori iar draperia cenușie strînsă de plafon se deschide într-o dată, investimîntînd întreaga scenă. S-a produs miracolul! Sîntem la curtea regelui Angliei! Fantezia poetului, fantezia noastră, magia teatrului ne transportă pe drumurile Franței, pe cîmpurile de luptă, în mijlocul soldaților, sau în sala tronului.

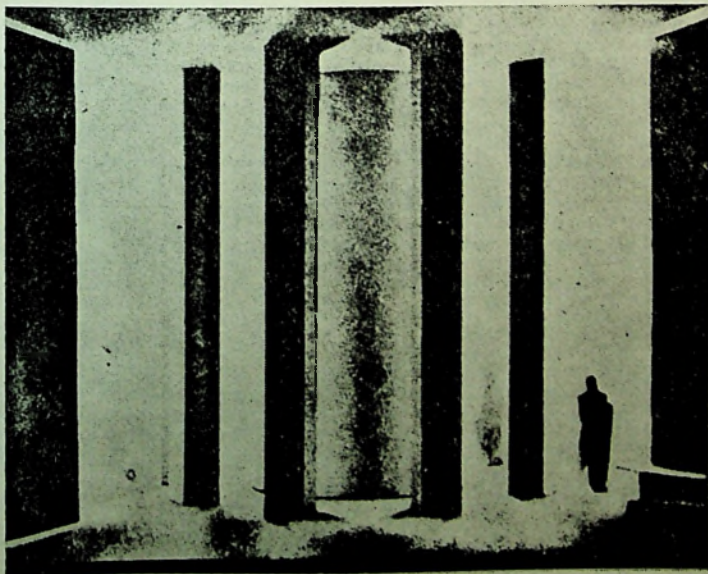
Caracterizările personajelor erau făcute cu exactitate și cu maximă rapiditate. Ritmul susținut al întregului spectacol dădea senzația unei imense energii descărcate exploziv, a unei angrenări totale într-o luptă fără cruțare. Barbara Kellerman în Katherine avea farmec și siguranță de sine, prefigurînd o regină adevărată și o prietenă sinceră. Păstrarea aceiași interpreți și în *Henric al VI-lea*, îndeosebi a lui Alan Howard, ca interpret al regelui, — atît de asemănător și totuși atît de deosebit de tatăl său —, a marcat atît ideea continuității cît și pe aceea a împrejurărilor și condițiilor care-l fac pe oameni să fie buni sau răi, slabi sau puternici uneori indiferent de datele lor personale, de calitățile sau defectele lor.

«Royal Shakespeare Company» are, cert, cei mai buni actori. Foarte puțini sînt aceia care părăsesc acest colectiv, după cum și foarte mulți sînt cei care vor să facă parte din el, trecînd astfel prin marea școală a rolurilor shakespeareiene, a versului rostit cu claritate și pasiune și a ideilor decupate cu o geometrie severă și

exactă. Peggy Ashcroft, Colin Blakely, Tony Church, Judy Dench, Susan Fleetwood, Ian Holm, Ian Richardson, Alan Howard, Ian McKellen, iată numai câțiva dintre interpreții acestui teatru care are ca regizori pe David Jones, Trevor Nunn, actualul director, John Barton, Howard Davies, Clifford Williams și, bine înțeles, Peter Brook. Colectivul are maeștri — actori ai generației mature, așa cum este Peggy Ashcroft —, dar și forța regenerării continue, descoperind în fiecare an noi talente care se integrează rapid în stilul teatrului.

Ian McKellen, este unul dintre aceste noi talente, un actor tânăr cu personalitatea marcantă, inteligent, sensibil, pasionat, capabil să dea viață unui Macbeth dintre cei mai chinuiți și tulburători din cîți au fost prezenți în ultima vreme pe scenele Londrei. Membru al Companiei doar din 1974, Ian McKellen este câștigătorul celor mai mari premii acordate unui interpret în ultimii doi ani. A fost distins, atît pentru creația sa din *Macbeth* cît și pentru Bernick din *Stilpii Societății* de Ibsen. N-am avut prilejul să-l văd în marele său rol shakespearian, dar l-am văzut pe acest uluitor interpret în recitalul său intitulat *Acting Shakespeare*, o piatră de încercare poate tot atît de primejdioasă și riscantă ca și o mare tragedie.

Un contrapunct pentru stilul noului
Teatru Național: repere retrospective în
scenografia lui Gordon Craig pentru
Hamlet



Recitaluri shakespeareiene

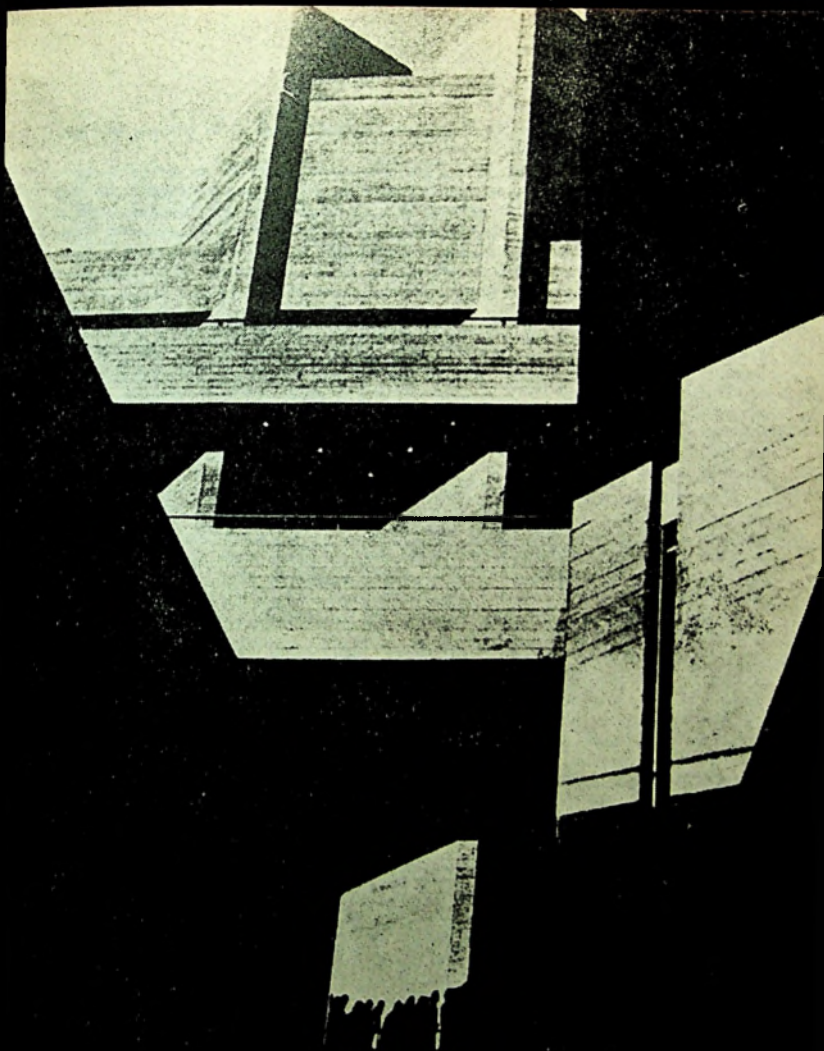
În patria lui Shakespeare și a actorilor desăvârșiți, pregătirea unui recital este întotdeauna un semn de maturitate. Publicul este obișnuit cu acest gen de spectacole și le judecă cu asprime atunci când nu sînt la înălțime. Ca întotdeauna, recitalul este o creație a actorului independent, alegerea textelor, asamblarea lor, suita, sensurile date aparținîndu-i în întregime. Am văzut trei mari interpreți shakespeareieni în trei recitaluri complet diferite, recunoscîndu-le originalitatea și stilul. În 1964, l-am văzut pe marele John Gielgud, în *Virtele omului*, trecînd rînd pe rînd prin cele mai caracteristice situații ale tinereții, maturității și morții, dezvăluind bogăția gîndurilor shakespeareiene, extraordinara cunoaștere a tot ce îl animă pe om, dragoste, speranță, ambiție, moarte, durere. Omul era tînăr, vesel, îndrăgostit pentru prima dată, uimit de iubirea lui, luptînd împotriva sentimentelor, acceptîndu-le; ca mai apoi să fie chinuit de ambiții, de dorința de a ajunge, de a pune mîna pe putere sau bani. Bătrînețea îi aducea durere și dezamăgire, ca regelui Lear, înșelăciune din partea prietenilor, sau moartea celui mai iubit copil. Ian Richardson, un alt mare interpret shakespeareian, a organizat, în 1975, în turneul întreprins de teatru în jurul Statelor Unite, un recital cu totul deosebit intitulat *He That Plays the King*. Alături de Susan Fleetwood, Mike Gwilyn și Tony Church, reprezentînd corul, vocile poporului și ale mulțimii, Ian Richardson trecea prin toate avaturile monarhiilor, chinuit de ambiții, dornic de putere, ros de capriciul, slab, respingînd tronul atunci cînd era Hamlet, sau dorindu-l cu ardoare criminală, ca Macbeth.

Recitalul lui Ian McKellen a avut cu totul alte dimensiuni și semnificații. Mai puțin dornic să pună în evidență știința sa de a recita versurile shakespeareiene, mai lucid, ironic, rece, distanțat, Ian McKellen a răscolit prin toate documentele și amintirile, căutînd date despre felul cum a fost jucat Shakespeare de-a lungul timpului. Și, astfel, recitalul său a fost o istorie ilustrată amuzant și inteligent, subtil, inventiv, a prezenței pe scenă a lui Shakespeare. L-am văzut parcă avea pe David Garrick, pe marii actori ai veacului al XIX-lea, pe Edmund Kean și Fanny Kemble, l-am întîlnit pe Bernard Shaw comentîndu-l pe Shakespeare, pe profesorii de arta actorului dînd indicații, pe studenți învățîndu-l cu sîrguință, dar în egală măsură l-am văzut și pe Ian McKellen transformîndu-se într-un Hamlet tulburător, într-un Romeo romantic, într-un tăios Richard de Gloucester, recitînd fascinant *Sonetul 20*, sau cu gesturi emfatică partitura primului Actor de la curtea Danemarcei. A fost Prospero, luîndu-și rămas bun de la noi, după cum a fost și un Shallow caricaturizat. Trecerile i-au fost rapide, jocul strălucitor și inteligența cuceritoare.

Prezențe românești la National Student Drama Festival

Viața teatrală se desfășoară pe multiple planuri. Dacă pe primul loc sînt teatrele londoneze, să nu uităm că activitatea lor este acum completată — adeseori admirabil —, de teatrele din provincie, companii stabile, subvenționate, cu un program estetic ferm, urmărit și îndeplinit cu conștiinciozitate și consecvență. Scoția numără astfel șase colective subvenționate iar printre cele din orașele Marii Britanii « Royal

O geometrie de beton armat avînd
căldura lemnului: joncțiunile sugerează
valențe scenice prin subtilul joc de
unghiuri, umbre și lumini



Exchange Theatre Company » din Manchester ambiționează să fie printre cele mai bune.

Universitățile desfășoară la rândul lor, în cadrul secțiilor de dramă — unde studiile teoretice se împletesc cu cele practice —, o activitate interesantă, la care se adaugă și cea desfășurată de cele două școli specializate din Londra, « Royal Academy of Drama », RADA, într-un cuvânt, și « The London Academy of Music and Dramatic Art » sau LAMDA pe scurt. Rezultatele lor au preljul să se confrunte, în fiecare an în cadrul unui festival național de teatru studențesc, găzduit de către un oraș universitar, dispus să-și pună la dispoziție clădirile și sălile de teatru pentru această manifestare de prestigiu. Anul acesta Festivalul s-a ținut la Durham, unul dintre cele mai pitorești centre turistice englezești, un orașel din nordul Angliei, în care se păstrează neatinse ruine romane, clădiri medievale, dar mai presus de toate, cel mai frumos monument de artă normandă, catedrala din Durham, începută de William Cuceritorul și terminată la mijlocul veacului al XII-lea. Silueta catedralei, cu proporții asemănătoare cu cele ale Westminsterului din Londra, stăpânește întreaga regiune, fiind așezată pe o coamă de munte înconjurată de apele limpezi ale râului Wear și de clădirile medievale ale fostului palat episcopal, transformat acum în sediul universității.

Cele șaisprezece spectacole ale studenților englezi jucate anul acesta la Durham au fost selecționate din creația a peste șaptezeci de formații alături de acestea numărându-se și spectacolele trupelor străine. A participat, ca invitată și echipa studenților de la IATC I.L. Caragiale din București care au jucat *Romeo și Julieta* de Shakespeare, în regia Cătălinei Buzoianu, și *Avram Iancu* de Mihai Maniutiu, montată de Alexandru Dabi, ambii studenți în anul IV regie. Aceste spectacole au constituit obiectul unor discuții aprinse, contradictorii, tinerești și sincere, legate de destinul teatrului contemporan.

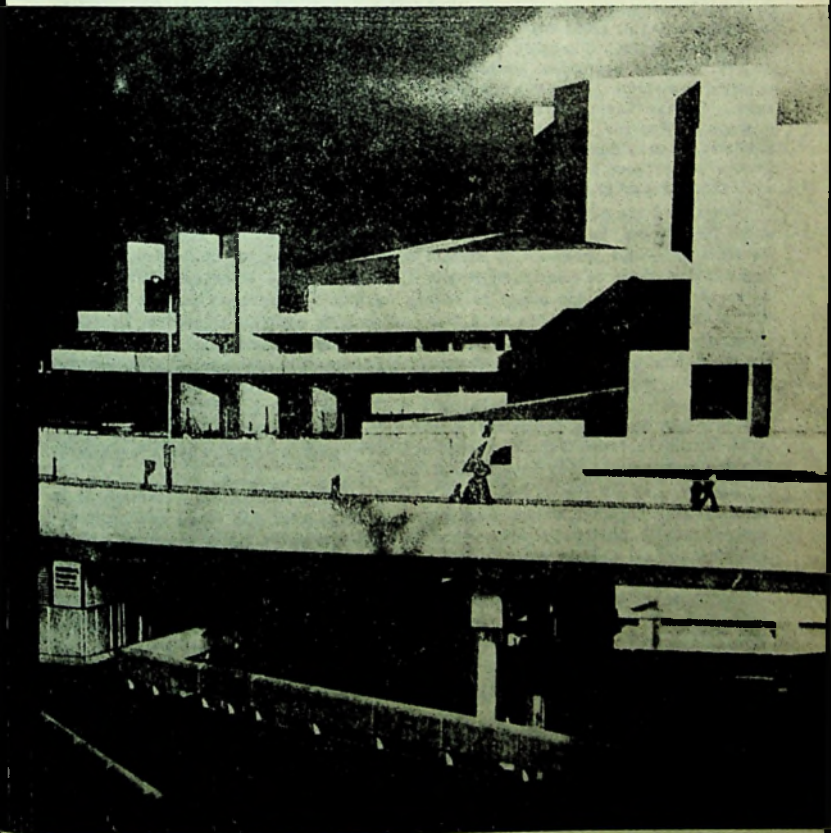
Despre primejdia unui nou război nuclear au vorbit studenții de la Cambridge University, prezentînd *The Burning of Carthage*, creație colectivă, un spectacol grav cu zeci de întrebări, multe fără de răspuns, despre violența și necesitatea de a lupta împotriva ei. Studenții de la « London Academy of Music and Dramatic Art » au fost prezenți cu *Cycles*, istorie amuzantă a bicicletei, izvorită din exerciții libere de improvizație, cu mult cîntec și dans și, mai ales, creînd imaginea omului transformat într-o victimă a propriilor lui mijloace de locomoție. Spontaneitate, fantezie, tehnicitate au avut și tinerii de la Bosworth College, Desford, Leicestershire, vorbind despre om și destinul lui, de la naștere și pînă la moarte, tot într-un spectacol de improvizație.

Prezența unui număr destul de mare de spectacole create de studenți, scrise de studenți *Do not Tap on the Glass*, *Old Man / Telephone* de la Universitatea din Manchester și *If One Green Bottle* de la Aberdeen, au constituit o dovadă a sporirii capacității creatoare a tinerelor generații, a necesității exprimării în deosebi în cadrul unei întâlniri a tinerilor, a problemelor lor, într-un limbaj propriu, personal. *Avram Iancu*, adus de studenții români, n-a făcut decît să întărească această idee, accentuînd totodată și coincidențele.

Peter Brook, regizor cunoscut și talentat, trecînd prin multe încurcături din pîrcina asemănării numelui lui cu cel al lui Peter Brook, a pus în scenă la Universitatea din Leeds, *Abide With Me* de Barrie Keefe, demonstrînd că se poate ajunge la tensiune dramatică autentică și cu niște tineri fără experiență, atunci cînd situațiile sînt lucrate cu seriozitate și credință.

Cu valori inegale, scripuri de talent și rezolvări originale alături de o demnă conștiințozitate dar insuficientă acoperire cu gînd și inventivitate, au fost: *Blood*

Ca o uriașă navă nemișcată, pe malul
de sud al Tamisei, "Olivier Theatre"



EXCLUSIVITATE

Secolul 20

ILEANA BERLOGEA

de vorbă cu

EDWARD BOND

Printre ocaziile, pe care pe bună dreptate le consider fericite, în cursul unei șederi recente în Anglia, se numără și aceea de a-l fi întâlnit pe Edward Bond. Alegerea piesei *Saved* de către studentul din Durham și invitarea lui la « Festivalul Național de teatru studențesc » l-au pus pe cunoscutul dramaturg din nou în legătură cu cei mai tineri dintre admiratorii lui, și poate cei mai sinceri și mai entuziasmați, cei care-i înțeleg opera, îi apreciază spiritul critic, pasiunea protestatară, dorința de distrugere categorică a minciunii și ipocrizei, îndemnul la o atitudine directă, deschisă, pătrunzând cu sensibilitate în specificul grotescului său amar sau a chemărilor lucide către sinceritate.

Născut în 1935, Edward Bond a debutat în 1962, la The Royal Court, cu *The Pope's Wedding*, o piesă stranie despre tinerii fără rost, în căutatea disperată și absurdă a unui sens al existenței lor, piesa despre Scopey, cel ce se crede invincibil, despre bătrînul Alen care a trăit o viață întreagă departe de lume, stringînd ziare, despre Pat, cea dornică să trăiască din plin, Bill, Ron, Larry și June, cei aflați pe pragul maturității după o copilărie fără lumină și o adolescență cheltuită zadarnic. Piesa a trecut fără să fie remarcată, fiind considerată doar o nouă încercare de a rezolva drama tinerilor englezi, a tinerilor fără căpătîi care deveniseră eroii atîtor conflicte fără leșire în creația autorilor « furioși ». După trei ani, în 1965, Edward Bond revine asupra problemei tinerilor, în *Saved*. La fel ca prima dată, el își plasează și acum acțiunea în mediul citadin contemporan, în cartierele marginase ale Londrei, urmărind dramele, căutările, frământările generației tinere, contradicțiile dintre cei care vor să trăiască cu disperare viața și cei care fug de ea, negăsind curajul și forța să se angreneze în luptă. La fel cu Scopey, cel ce se credea puternic dar sfîrșește prin a lua locul lui Alen, al bătrînului egoist și speriat de viață, într-o barcă căptușită cu ziare, Len crede că o iubește pe Pat, este gata să facă totul pentru ea, și totuși acceptă umilirile, situațiile

EXCLUSIVITATE

Secolul 20

ILEANA BERLOGEA

de vorbă cu

EDWARD BOND

Printre ocaziile, pe care pe bună dreptate le consider fericite, în cursul unei șederi recente în Anglia, se numără și aceea de a-l fi întâlnit pe Edward Bond. Alegerea piesei *Saved* de către studentul din Durham și invitarea lui la «Festivalul Național de teatru studențesc» l-au pus pe cunoscutul dramaturg din nou în legătură cu cei mai tineri dintre admiratorii lui, și poate cei mai sinceri și mai entuziasmați, cei care-l înțeleg opera, îi apreciază spiritul critic, pasiunea protestatară, dorința de distrugere categorică a minciunii și ipocrizei, îndemnul la o atitudine directă, deschisă, pătrunzând cu sensibilitate în specificul grotescului său amar sau a chemărilor lucide către sinceritate.

Născut în 1935, Edward Bond a debutat în 1962, la The Royal Court, cu *The Pope's Wedding*, o piesă stranie despre tinerii fără rost, în căutatea disperată și absurdă a unui sens al existenței lor, piesa despre Scopey, cel ce se crede invincibil, despre bătrînul Alen care a trăit o viață întreagă departe de lume, stringînd ziare, despre Pat, cea dornică să trăiască din plin, Bill, Ron, Larry și June, cei aflați pe pragul maturității după o copilărie fără lumină și o adolescență cheltuită zadarnic. Piesa a trecut fără să fie remarcată, fiind considerată doar o nouă încercare de a rezolva drama tinerilor englezi, a tinerilor fără căpătii care deveniseră eroii atîtor conflicte fără leziune în creația autorilor «furioși». După trei ani, în 1965, Edward Bond revine asupra problemei tinerilor, în *Saved*. La fel ca prima dată, el își plasează și acum acțiunea în mediul citadin contemporan, în cartierele mărginașe ale Londrei, urmărind dramele, căutările, frământările generației tinere, contradicțiile dintre cei care vor să trăiască cu disperare viața și cei care fug de ea, negăsind curajul și forța să se angreneze în luptă. La fel cu Scopey, cel ce se credea puternic dar sfîrșește prin a lua locul lui Alen, al bătrînului egoist și speriat de viață, într-o barcă captușită cu ziare, Len crede că o lubește pe Pat, este gata să facă totul pentru ea, și totuși acceptă umilirile, situațiile



Edward Bond explică...

incerte, transformându-se în martorul indiferent pînă și al uciderii copilului ei, într-un parc, de către Fred și prietenii lui.

Criticii remarcă acum autenticitatea limbajului lui Edward Bond, capacitatea expresivă a frazelor lui, ineditul acțiunilor și al personajelor, valoarea lor metaforică. Tinerii din *The Pope's Wedding* și *Saved* încetează să mai fie ogindiri ale unor situații izolate, transformându-se în simboluri ale generației lor. Dramaturgul îi uimește. Pare un realist autentic, un neorealism lucrînd după natură, după adevărul vieții, copilînd parcă aievea limbajul obișnuit al oamenilor, ascultîndu-i și imitîndu-i, dar în același timp se dovedește un poet capabil să descopere sensuri nevăzute celor mai cunoscute cuvinte, transformînd dialectele periferice în noi limbaje poetice. Una dintre primele întrebări pe care i le-am pus au fost legate de limbajul său firesc, natural și totuși surprinzător de nou, accesibil și criptic totodată.

«N-am învins niciodată nimic — mi-a răspuns dramaturgul. Am ascultat doar felul în care vorbesc oamenii obișnuți. Ei vorbesc simplu, inteligent, vorbesc poetic, pentru că spun lucruri pe care le simt».

În 1968, Edward Bond, încă anonim sau contestat, primește premiul «George Devine» pentru *Early Mourning*, un atac frontal, curajos, al ipocriziei britanice, împletind absurdul cu fantasticul, oniricul cu tragicomedia. Scriitorul, legat pînă atunci de observația imediată a vieții, cunoscător al unei Londre periferice, a copilărit dealtfel în cartierele mărginașe ale marelui Oraș, se avîntă dintr-o dată în fantastic, construind imagini halucinante înrudite cu spitalul de nebuni din Visul lui Strindberg, cu desenele grotești ale lui Goya și tablourile obsesive ale lui Bosch. Sîntem la curtea reginei Victoria, dar o curte populată de monștrii, cu copii siamezi și perechi regale înversunate în ură și ambiții, o curte de oameni morți, de stafii vii, în care antropofagia e o practică curentă și scheletele stau atîrnate de trupul celor ce mai trăiesc și respiră încă. Semnele descoperite de Edward Bond pentru a trezi disprețul față de minciuna și ipocrizia care au domnit în țara lui au speriat, dar scriitorul și-a luat de îndată răspunderea pentru crearea lor conștientă. «Arta este o parte importantă a creației conștiente. Este o experiență fundamentală a naturii umane. Arta este o parte a legăturilor noastre cu mediul, a modului în care înțelegem lumea. Noi trebuie să luăm hotărîri dar pentru a le lua trebuie mai întîi să ne cunoaștem pe noi înșine și să cunoaștem adevărul despre lumea în care trăim. Nu putem trăi fără să avem o concepție, iar această concepție trebuie aplicată în practică. Dar pentru a crea o concepție trebuie mai întîi să arăți care este adevărul, să distrugi vîlul minciunilor și al prejudecăților». Bond n-a fost de acord cu mine cînd i-am spus că imaginile lui din *Early Mourning* au fost prea îndrăznețe și prea violente. Nu admite mila, înduioșarea, menajamentele. «Sîntem în situația de a crea totul de la început — mi-a spus el — de a crea noi relații morale între oameni, noi relații în viața lor obișnuită. Sîntem în situația în care dacă nu reușim, „if we don't succeed we are responsible for the disaster”, «sîntem responsabili pentru dezastru». «Teatrul s-a schimbat mult în ultimul timp», a adăugat autorul, subliniind necesitatea unor imagini din ce în ce mai noi, mai neobișnuite pentru a putea scoate publicul din amorțeală, pentru a-i da de gîndit, fără însă să accepte cîtuși de puțin ideea unei îndepărtări de la adevărul vieții. «Arta este o experiență umană de bază. Nu este cîtuși de puțin imitația ci crearea unor alte imagini decît cele obișnuite, dar numai a celor care au în ele forța experienței».

În 1971, Edward Bond a ajuns pe primele locuri ale literaturii dramatice englezești datorită în primul rînd modului în care a repus în circulație tema Regelui Lear, pornind în egală măsură de la tragedia shakespeariană, dar și de la vechea legendă, de la semnificațiile pe care acest personaj le are pentru orice englez, în concordanță cu sensibilitatea epocii noastre, cu experiența de astăzi. Scriitorul a dat cunoscutului personaj sensuri politice precise, vina lui constînd în primul rînd în faptul că n-a ajutat

se bazează pe fapte istorice așa cum sînt cunoscute și pe adevărul psihologic așa cum îl văd eu ». The Fool, povestea sfișietoare a lui John Clare, poetul țăran rupt din mediul său și transformat într-o victimă a unei societăți care nu voia nimic altceva decît să se distreze, este prin excelență o lucrare despre care se pot spune aceleași cuvinte ca și despre Bingo. Dar Edward Bond nu acceptă cituși de puțin comparații cu eroul său. Nu recunoaște similitudini între experiența sa de viață și opera sa, în sensul unor imixtiuni de natură biografică, chiar dacă a fost influențat de momente trăite, considerînd că procesul creației este un rezultat al dorinței lui de a arăta adevărul, de a contribui la avertizarea oamenilor.

Am discutat îndelung și despre The Sea, piesă pe care am avut prilejul s-o văd în cîteva variante scenice în Statele Unite, fapt care mi-a facilitat întrebări în legătură cu raporturile sale cu scena. « Sînt într-un tot de acord să las libertate actorilor și regizorilor să-mi pună în scenă piesele așa cum le văd ei, dar nu accept acele inovații care alterează sau sărăcesc ideile. În Germania, de exemplu, la un moment dat, un regizor a transformat-o pe eroina din Saved, într-o lesbiană. Adăugirea n-a fost numai o falsificare a piesei dar și o înșelare a publicului. Cu asemenea imixtiuni nu sînt de acord ». Edward Bond consideră că și interpreții trebuie să fie animați de dorința de a crea un teatru al problemelor, dar pentru aceasta trebuie mai întîi să se străduiască să le înțelegă, apoi să descopere mijloacele pentru a le comunica. Este de acord cu primatul textului, cu recunoașterea autorității dramaturgului « atunci cînd acesta este conștient de îndatoririle sale și cînd a creat o piesă bogată în idei ».

Mi-a vorbit îndelung și de ultima lui piesă The Bundle, în care, mai presus de orice, vorbește despre viață și despre lupta pentru viață. Eroii sînt ținuți pe loc de o inundație, dar pînă la urmă înving. Necunoscînd piesa, mi-am îngăduit totuși să fac unele legături cu The Sea, descoperind aceiași obsesie a apei, a mării care-i izolează pe oameni, sau îi transformă în prizonieri. Bond mi-a dat dreptate dar mi-a atras atenția din nou să rețin că, și în The Bundle și în The Sea, eroii înving greutățile. Willy și Rose din The Sea părăsesc, de pildă, insula locuită de oameni obsedați de frica unor invazii supratereestre, de propriile lor prejudecăți și minciuni.

Discuțiile noastre au alunecat și către probleme legate de teatru în general, dramaturgul subliniind din nou necesitatea unui teatru al angajării și al ideilor. « Nu înțeleg teatrul făcut numai să distreze. Nu spune adevărul. Nu am nimic cu acest teatru ». ... Cuvintele lui Edward Bond erau categorice, nu suportau nici o contradicție. Iar ochii lui albaștri, de metal, rotunzi ca de copil, ascunși după lentila ochelarilor păreau și mai categorici.

L-am invitat pe acest interesant și valoros scriitor să rămîină și să vadă spectacolele jucate la Durham de studenții noștri, dar timpul, extrem de măsurat și cîntărit, l-a împiedicat, deși mi-a mărturisit că ar dori foarte mult să le vadă și mai ales să viziteze România, despre care a auzit foarte multe lucruri remarcabile.

Angajat în miezul vieții artistice englezești, scriind piese, scenarii de filme, traducînd, prelucrînd — printre ultimile sale adaptări se numără Trel surori de Cehov și Deșteptarea primăverii de Wedekind — Edward Bond este cu certitudine unul dintre cei mai interesați dramaturgi contemporani englezi. Forța lui este dată atît de talentul său extraordinar, de inventivitatea-i nemăsurată, de curajul care-l ajută să se la la întrecere cu marele Shakespeare, dar și de idealul său social și estetic, de convingerea că teatrul trebuie să servească societatea, să-i ajute pe oameni să înțeleagă adevărul. Și într-adevăr, nu despre mulți autori s-a scris că seamănă cu Shakespeare. L-a asemuit cu bardul de la Stratford, în primul rînd Laurence Olivier, după premiera londoneză a piesei Saved, cînd a afirmat: « Edward Bond își conduce dialogul său minunat și realizează formele sale dramatice cu o artă a cărei forță o mai găsim doar în Macbeth și în Iuliu Cezar.

se bazează pe fapte istorice așa cum sînt cunoscute și pe adevărul psihologic așa cum îl văd eu». The Fool, povestea sfîșietoare a lui John Clare, poetul țăran rupt din mediul său și transformat într-o victimă a unei societăți care nu voia nimic altceva decît să se distreze, este prin excelență o lucrare despre care se pot spune aceleași cuvinte ca și despre Bingo. Dar Edward Bond nu acceptă cîtuși de puțin comparații cu eroul său. Nu recunoaște similitudini între experiența sa de viață și opera sa, în sensul unor imixțiuni de natură biografică, chiar dacă a fost influențat de momente trăite, considerînd că procesul creației este un rezultat al dorinței lui de a arăta adevărul, de a contribui la avertizarea oamenilor.

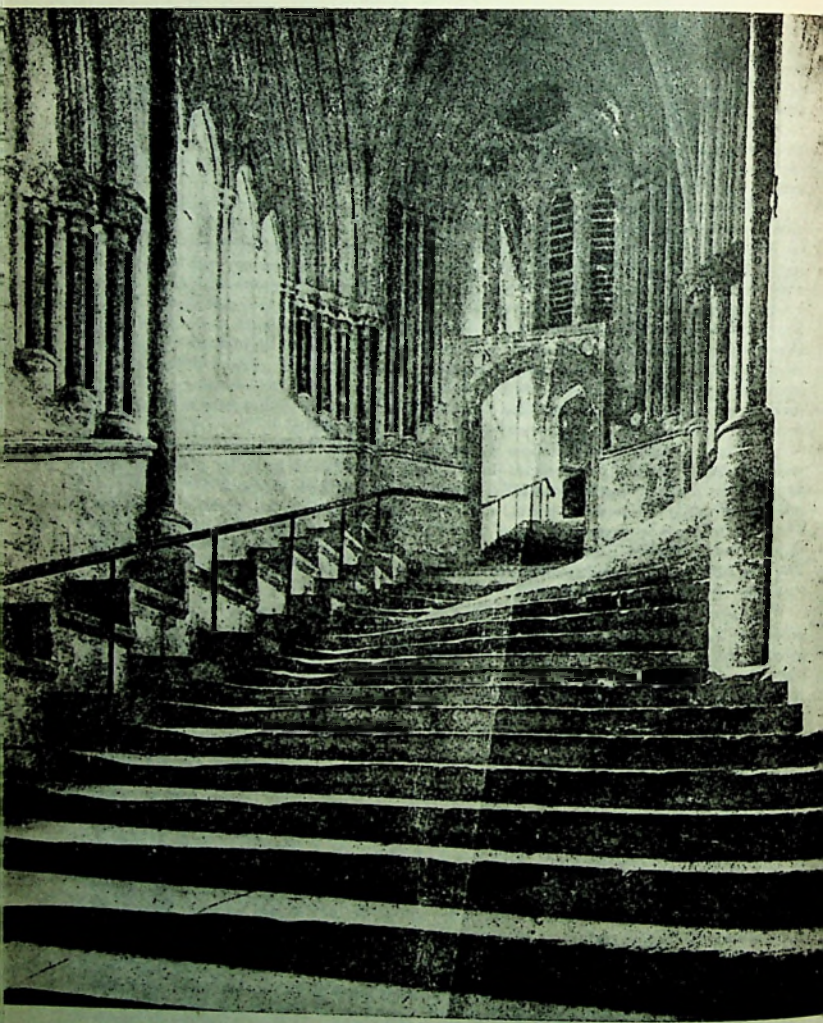
Am discutat îndelung și despre The Sea, piesă pe care am avut prilejul s-o văd în cîteva variante scenice în Statele Unite, fapt care mi-a facilitat întrebări în legătură cu raporturile sale cu scena. «Sînt întru totul de acord să las libertate actorilor și regizorilor să-mi pună în scenă piesele așa cum le văd ei, dar nu accept acele inovații care alterează sau sîrăcesc ideile. În Germania, de exemplu, la un moment dat, un regizor a transformat-o pe eroina din Saved, într-o lesbiană. Adăugirea n-a fost numai o falsificare a piesei dar și o înșelare a publicului. Cu asemenea imixțiuni nu sînt de acord». Edward Bond consideră că și interpreții trebuie să fie animați de dorința de a crea un teatru al problemelor, dar pentru aceasta trebuie mai întîi să se străduiască să le înțelegă, apoi să descopere mijloacele pentru a le comunica. Este de acord cu primatul textului, cu recunoașterea autorității dramaturgului «atunci cînd acesta este conștient de îndatoririle sale și cînd a creat o piesă bogată în idei».

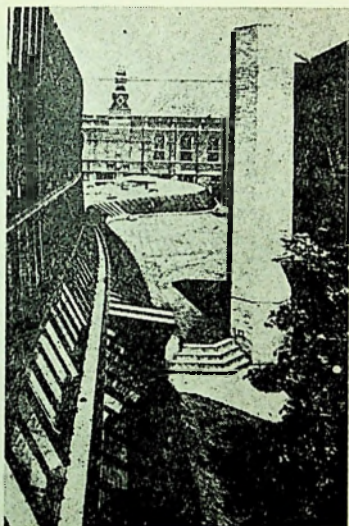
Mi-a vorbit îndelung și de ultima lui piesă The Bundle, în care, mai presus de orice, vorbește despre viață și despre lupta pentru viață. Eroii sînt ținuți pe loc de o inundație, dar pînă la urmă înving. Necunoscînd piesa, mi-am îngăduit totuși să fac unele legături cu The Sea, descoperind același obsesie a apei, a mării care-i izolează pe oameni, sau îi transformă în prizonieri. Bond mi-a dat dreptate dar mi-a atras atenția din nou să rețin că, și în The Bundle și în The Sea, eroii înving greutățile. Willy și Rose din The Sea părăsesc, de pildă, insula locuită de oameni obsedați de frica unor invazii supraterestre, de propriile lor prejudecăți și minciuni.

Discuțiile noastre au alunecat și către probleme legate de teatru în general, dramaturgul subliniind din nou necesitatea unui teatru al angajării și al ideilor. «Nu înțeleg teatrul făcut numai să distreze. Nu spune adevărul. Nu am nimic cu acest teatru». . . Cuvintele lui Edward Bond erau categorice, nu suportau nici o contradicție. Iar ochii lui albaștri, de metal, rotunzi ca de copil, ascunși după lentila ochelarilor păreau și mai categorici.

L-am invitat pe acest interesant și valoros scriitor să rămînă și să vadă spectacolele jucate la Durham de studenții noștri, dar timpul, extrem de mîsurat și cîntărit, l-a împiedicat, deși mi-a mărturisit că ar dori foarte mult să le vadă și mai ales să viziteze România, despre care a auzit foarte multe lucruri remarcabile.

Angajat în miezul vieții artistice englezești, scriind piese, scenariile de filme, traducînd, prelucrînd — printre ultimile sale adaptări se numără Trei surori de Cehov și Deșteptarea primăverii de Wedekind — Edward Bond este cu certitudine unul dintre cei mai interesați dramaturgi contemporani englezi. Forța lui este dată atît de talentul său extraordinar, de inventivitatea-i nemăsurată, de curajul care-l ajută să se ia la întrecere cu marele Shakespeare, dar și de idealul său social și estetic, de convingerea că teatrul trebuie să servească societatea, să-l ajute pe oameni să înțeleagă adevărul. Și într-adevăr, nu despre mulți autori s-a scris că seamănă cu Shakespeare. L-a asemuit cu bardul de la Stratford, în primul rînd Laurence Olivier, după premiera londoneză a piesei Saved, cînd a afirmat: «Edward Bond își conduce dialogul său minunat și realizează formele sale dramatice cu o artă a cărei forță o mai găsesc doar în Macbeth și în Iulius Cezar.





RADU PATRULIUS

ARHITECTURA ENGLEZĂ

permanența novatoare

Înconjurată de pretutindeni de ape, Anglia pare să fi fost predestinată, încă din cele mai vechi timpuri, unei dezvoltări originale și de sine stătătoare în materie de arhitectură și construcții. Lemnul pădurilor—oblăduite de clima oceanică—rocile variate, oferite din belșug de structura geotectonică a teritoriului, au favorizat într-un grad înalt independența constructorilor, care au găsit mereu la îndemână, încă din antichitate, elementele materiale fundamentale ale meșteșugului lor. Desigur, cultura dezvoltată pe țărmul Insulelor britanice n-a fost o cultură închisă: invaziile Iberilor și celților, cucerirea romană, năvălirile angliilor, jușilor, frisilor și saxonilor, incursiunile vikingilor danezi și ale vecinilor scandinavi și, finalmente, cucerirea normandă,—acestea toate au jucat un rol esențial în plămădirea unei fizionomii inconfundabile, la care, ulterior, a contribuit și propria ieșire pe mări a

englezilor înșiși, exploratori intrînd, cum se știe, în contact cu numeroase națiuni și popoare de pe cele mai diverse continente.

Abordarea de față își propune discernerea selectivă, prin unele exemple grăitoare, a ceea ce este mai « englezesc » în arhitectura insulelor britanice, veche și nouă.

O înșiruire cronologică s-ar cuveni, probabil, începută cu monumentele megalitice celebre de la Avebury și Stonehenge. Fortul preistoric Maiden Castle, din Dorset, de o vechime și monumentalitate tulburătoare, domină și astăzi peisajul, la locul unde a fost clădit de misterioșii săi arhitecți, și de unde a sfidat, la vremea lor, armatele cuceritoare ale Romei. Timp de patru secole, cît a durat dominația romană, Anglia cunoaște o dezvoltare urbană importantă și — cu toate că nici un monument major, de proporții imperiale, nu ni s-a păstrat drept mărturie, civilizația adusă de romani a însemnat, fără doar și poate, pentru aceste teritorii, începutul urbanismului și al științei construcțiilor. Numeroase edificii militare și civile, domină, desigur, peisajul de atunci al Angliei. Un vestigiu remarcabil de construcție marțială este Zidul lui Hadrian (sec. II e.n.).

Uterior, după retragerea legiunilor, construcții celtice și anglo-saxone — modeste biserici din piatră și lemn — vor ctitori, în fapt, arhitectura tipic locală, din care, în etape și stadii succesive, se vor naște, într-un subtil joc de influențe și interpenetrări, toate trăsăturile de mai târziu ale arhitecturii insulare. Din secolul VII provin biserici din piatră, cu o navă centrală, mici transepte, altarul terminat în semicerc sau dreptunghi. Un monument ce ar sintetiza acest răstimp este biserica din Earls Barton (Northhamptonshire, cca. 1000) cu un turn dominant, în stil specific saxon. În secolul IX apar influențe carolingiene: ideograma de plan « în cruce dublă » și acoperișul cu un colț ascuțit. Sub normanzi, pînă la 1170, se ridică multe construcții religioase. Anglo-normanzii adoptă stilul Romanic propriu vestului Europei (sec. X—XIII).

Bisericile lor, pe plan bazilical au interioare împărțite prin arcade triplu etajate. Încununarea creativității normande din seria edificiilor mari, cu siluete și plinuri masive, este catedrala Durham (1093—1128), prima din Europa cu bolți pe nervuri încrucișate în diagonală. În afara mănăstirilor benedictine, cisterciene și altele, ca St. Albans, Canterbury, Oxford, se pot admira castele ca cel din Hedingham, Essex sau Oakham, Worcester. Reținem pretutindeni năzuințele constante, în modalități specifice, pentru durabilitate și monumental.

Casa engleză își cristalizează tema tot prin opera de construcție în piatră a meșterilor normanzi: un dreptunghi ca plan în care domină o sală comună; în secțiune o pivniță boltită deasupra căreia parterul se încheie cu un acoperiș în două ape constituind un pod ventilat. Totul este de o simplitate la care — prin schimbările de

◀ Noul atinge vechiul fără stridențe: Butterfield's Hall, ca fundal pentru noile clădiri de la Keble College, Oxford

Un exemplu de arhitectură normandă: ► zidurile castelului din Hedingham, Essex



rigoare — se va reajunge, după peste opt secole, în prezent. Seniorii locuiau în *keeps* sau *donjons* (castele-turn fortificate) pe planuri pătrate, câteodată poligonale sau circulare.

În permanența și schimbarea arhitecturii europene pe mari epoci: antichitatea greco-romană, Bizanțul și romanicul, curentul «gotic»¹ este revoluționar, constituind «modernul» secolelor XII-XV. Ascuțirea arcadelor normande duce la stilul *Early English* (Gotic englez timpuriu) în secolul XIII. În secolul XII — când limba oficială a curții engleze era franceza — o perioadă de aproape 50 de ani separă goticul timpuriu francez de cel englez: datele sînt Saint Denis 1144 și Lincoln Minster 1192. Însă granițele calendaristice nu par atît de categorice și istoricii englezi care văd în *Early English* începuturile unui stil național, îl delimitează între 1150 și 1250². Marile catedrale sînt leagănul artei gotice pe continent, dar criticii³ recunosc trăsături proprii englezești catedralelor insulare: dimensiuni mari, dublul transept, dreptunghiul oblong al navei centrale, o paradoxală accentuare a orizontalității la un stil care are specific verticalizarea, în general partituri dreptunghiulare, decorație geometrică, nesimetrii.

Stilul *Early English* apare ilustrat în ținuta unora din cele mai vechi instituții de învățămînt: Oxford (1168) și Cambridge (1231), cu statut universitar din 1254 și 1318, atestă astfel o înflorire a vieții intelectuale. În conturarea stilistică a goticului din secolele XIV și XV s-au edificat: New College, Magdalen College, All Souls, la Oxford; Bonville Hall, Trinity Hall, Corpus Christi și King's College la Cambridge. Concomitent, în locuințe și manoare, spațiile se diversifică. Se dezvoltă castelul cu curte interioară, apărat concentric de ziduri cu turnuri și șanțuri fortificate.

Sub domniile primilor regi cu numele de Edward (între 1272—1377) s-a extins maniera *Decorated Gothic* (Goticul englez decorat). Unii critici sugerează că, din austeră, croiala devine mai veselă și sveltă. Stilul *Decorated* exprimă clar fenomenul sublinierii structurilor prin împodobire. Când privim fațada vestică a catedralei din Exeter (cca 1350—1400) ne impresionează abundența statuilor pe trei registre, în contrast cu portalele simple. Se măresc golurile și în serla ferestrelor ogivale apare tipul *ogee*, din racordarea unui apex ascuțit prin contracurbe la verticale. Acest amănunt este definitoriu pentru combinațiile curbelor specifice stilurilor celtic irlandez sau anglo-saxon, constitund curbilinearitatea la *Decorated*. De asemenea broderia în piatră a unor crengi intersectate în capătul ferestrei ogivale — *tracery*, este semnificativă. Dacă sculptura figurativă umană (prevestind, parcă, puritanismul) este mai săracă în Anglia medievală, înțelegerea profundă pentru

Îmbinarea structurilor din lemn în
plafonul bisericii din March, Cambridge-
shire





« O catedrală a erei pistonului și a mașinii cu abur »: Gara Liverpool Street din Londra, creată de Edward Wilson (1875) pentru compania "Great Eastern Railway". În registru modern, se pot observa structurile catedralei medievale: navă, transept, etc.

◀ Eleganța sobră și funcțională a structurilor îmbrățișate: plafonul bisericii din Needham Market, Suffolk.



« O catedrală a erei pistonului și a mașinii cu abur »: Gara Liverpool Street din Londra, creată de Edward Wilson (1875) pentru compania "Great Eastern Railway". În registru modern, se pot observa structurile catedralei medievale: navă, transept, etc.

◀ Eleganța sobră și funcțională a structurilor îmbrățișate: plafonul bisericii din Needham Market, Suffolk.

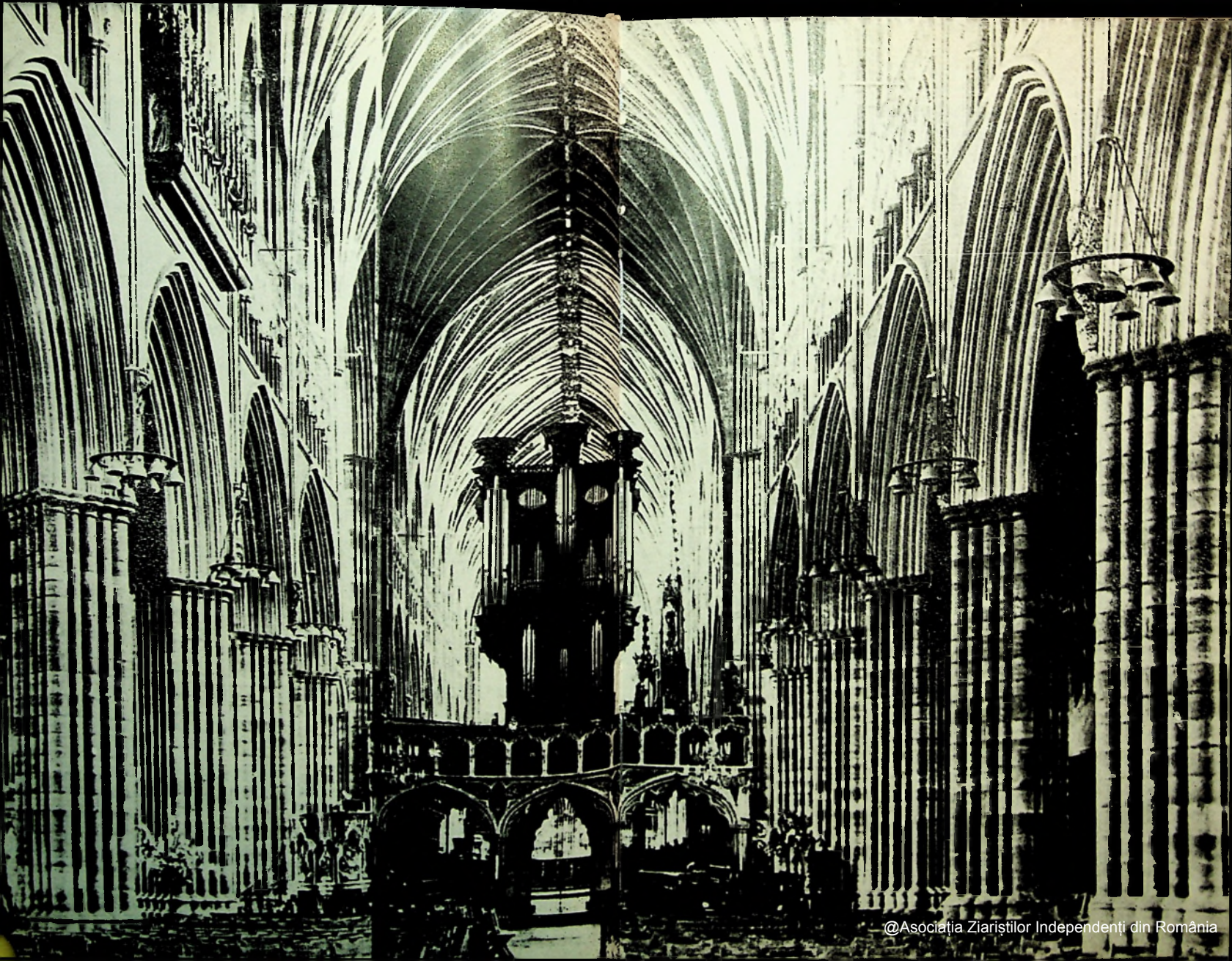
natură aduce acum în ornamentică profuziunea de plante stilizate, o efervescență vegetală tipică. Iedera, ghinda, vița de vie, mingi cu petale, se desfășoară curgător. Chiar și dese nervuri ale ogivelor interioare, ce se descarcă pe pilieri, par a se răsfrînge ca ramurile palmierilor. Fleșele turnurilor sînt mai ascuțite și mai ornate.

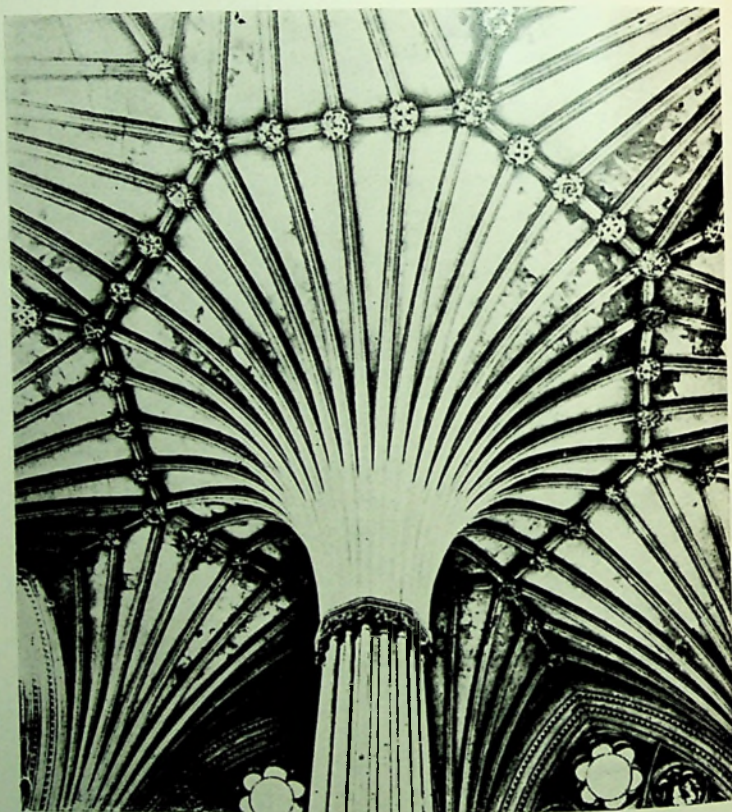
Dar cea mai « englezească » dintre fazele goticului este cea cunoscută sub numele de *Perpendicular* (Goticul perpendicular). Transeptul sudic al catedralei din Gloucester, remodelat la 1331, constituie o primă mostră. Stilul *Perpendicular*, se întinde, după John Betjeman, pînă la 1547, influența sa prelungindu-se și de-a lungul secolelor XVII-XIX. Eminentul istoric se entuziasmează pentru monumentele acestui stil, considerîndu-l « cea mai bună arhitectură din toate perioadele ». T.W. West îl socotește « stilul național-medieval » al Angliei. E recognoscibil prin accentuări dimensionale în plan și elevații, prin împărțirile spațiilor la unghi drept și, în general, prin ortogonalitatea esențială a conturilor. După Focillon, este un stil de reacție împotriva celui precedent: « revanșa liniei drepte în rigiditatea și puritatea ei ». Într-adevăr, trecînd în revistă planuri de catedrale, castele sau locuințe, vom regăsi numitorul comun al « perpendicularității ». Făcînd abstracție de stil, cînd examinăm unele ideograme — biserica Greyfriars, King's Lynn, Newark, Lavenham, St. Cuthbert-Wells, Bath Abbey etc. — acestea toate par să țină, schematic, de familia structurilor moderne cu « osatură independentă ». Deschiderile mari vitrate care termină altarul și transeptele prefigurează viitorii « pereți-cortină ». Terminarea plată a turnurilor, atunci rară, este cert o trăsătură a timpurilor noastre. În lunga dominație a stilului *Perpendicular*, corespunzător maturizării goticului, tavanele din lemn ajung să domine bolțile de piatră. Desigur, folosirea stejarului — materialul cel mai drag al constructorilor de corăbii — ajunge, prin dibăcia soluțiilor, la o culme în arhitectura medievală. Unele șarpante simulează arcul ogival, iar altele se îmbogățesc prin console care susțin o succesiune de arce.

Stilul *Tudor*, de la începutul sec. XVI, marchează o ultimă fază a goticului, la momentul cînd, sub domnia lui Henric VII (1457—1509), apare, în capela Westminster, arcada ogivală mai plată, pîrînd suspendată deasupra privitorului. În decorația vegetală regăsim și trandafirul din emblema regelui. Pentru diagnosticul stilistic al caselor, este relevantă structura aparentă din rame de lemn (gen palantă). Construcția se citește clar, pornind de la zăbrelele lemnoase ce leagă elementele principale. Materialul lemnos, colorat închis, tranșează net pe cîmpurile de umplutură albe. Asemenea locuințe cu pereții exteriori brodați decorativ — într-o variație de la simplu — cu stăruință pe verticale — la complicat (ca Little Moreton Hall — pîrînd azi o producție de *op-art*) sînt tipic englezești încă de la jumătatea secolului XV. Prin aceeași

« Scara treptelor ce se bifurcă »...
structuri interioare în reședința capitulară din Wells (cca 1270) ►



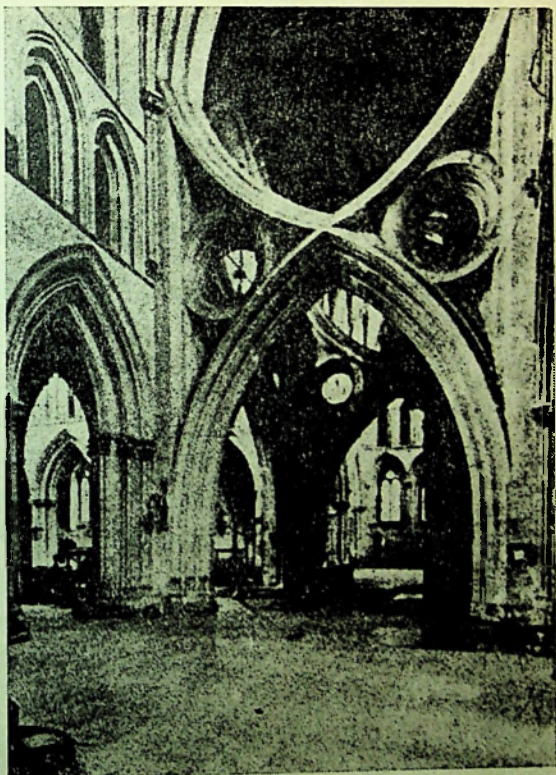




« Palmierul » — un pilon central al clădirii capitulare, atașată catedralei din Wells (Exeter)

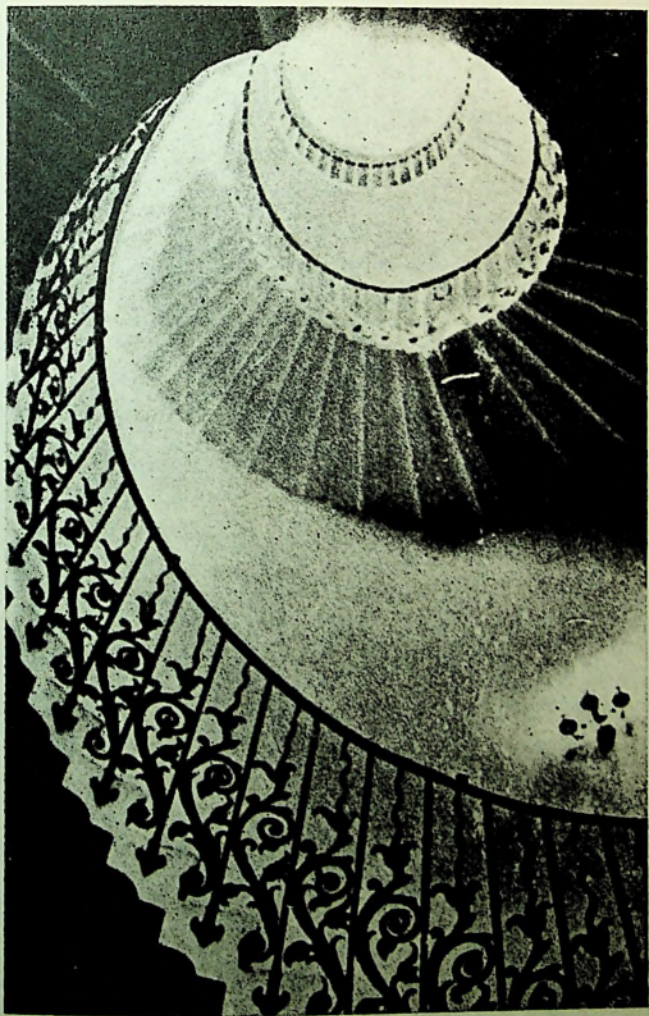
Piatra urmînd liniile naturii: stilul "Decorated" în structurile de forță ale catedralei din Wells, Exeter (construcție începută în 1275)

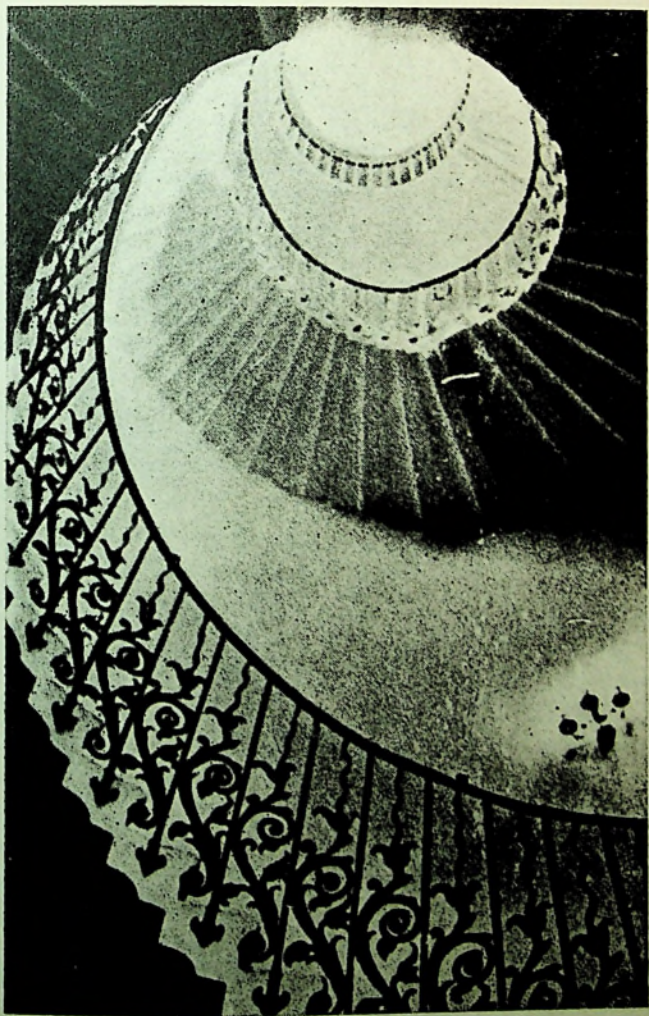
O « consolidare »
gotică: turnul
central al Cate-
dralei din Wells,
restaurat, în se-
colul al XIII-lea.
prin introduce-
rea unor arcuri
interioare, cu
ogivele cap la
cap



crolală estetică, hanuri vestite de patru secole încoace își fac astăzi o reclamă suplimentară.

Un curent arhitectural nefiind în esență definit numai prin ornamentul din dicționarul de stiluri, socotim reprezentative și anumite planuri nesimetrice vădînd, în această epocă, înmulțirea funcțiunilor locuinței în jurul marel pieșe centrale. Pe de altă parte, noile reședințe senloriale împacă artistic renașterea culturii clasice cu rețetele gotice. Planuri simetrice continuînd ideograme tudoriene









istoria arhitecturii engleze e dominată de un nume: Inigo Jones, influențat temeinic, în vizitele sale italiene, de opera lui Palladio. Queen's House Greenwich, (1616) în piatră albă strălucitoare — pe un vast covor verde — și Wilton House (1649), sînt cele două repere majore între care se afirmă contribuția personalității sale: un plan compact dreptunghiular generează un volum orizontal subliniat cu o decorație austeră. Edificiul ne conferă un simțămînt de putere stabilă; apare astfel un nou model englezesc de mare locuință pe plan rectangular: fenestrație netedă, o cornișă dreaptă, un acoperiș ușor înclinat, exterioare simple și interioare bogate. O atît de inedită plastică s-a asimilat încet, dar sigur, amprenta Jones recunoscîndu-se, după multe decenii și asupra celui de-al doilea mare nume al secolului XVII: Sir Christopher Wren, înzestrat cum s-a mai spus, cu un spirit științific.

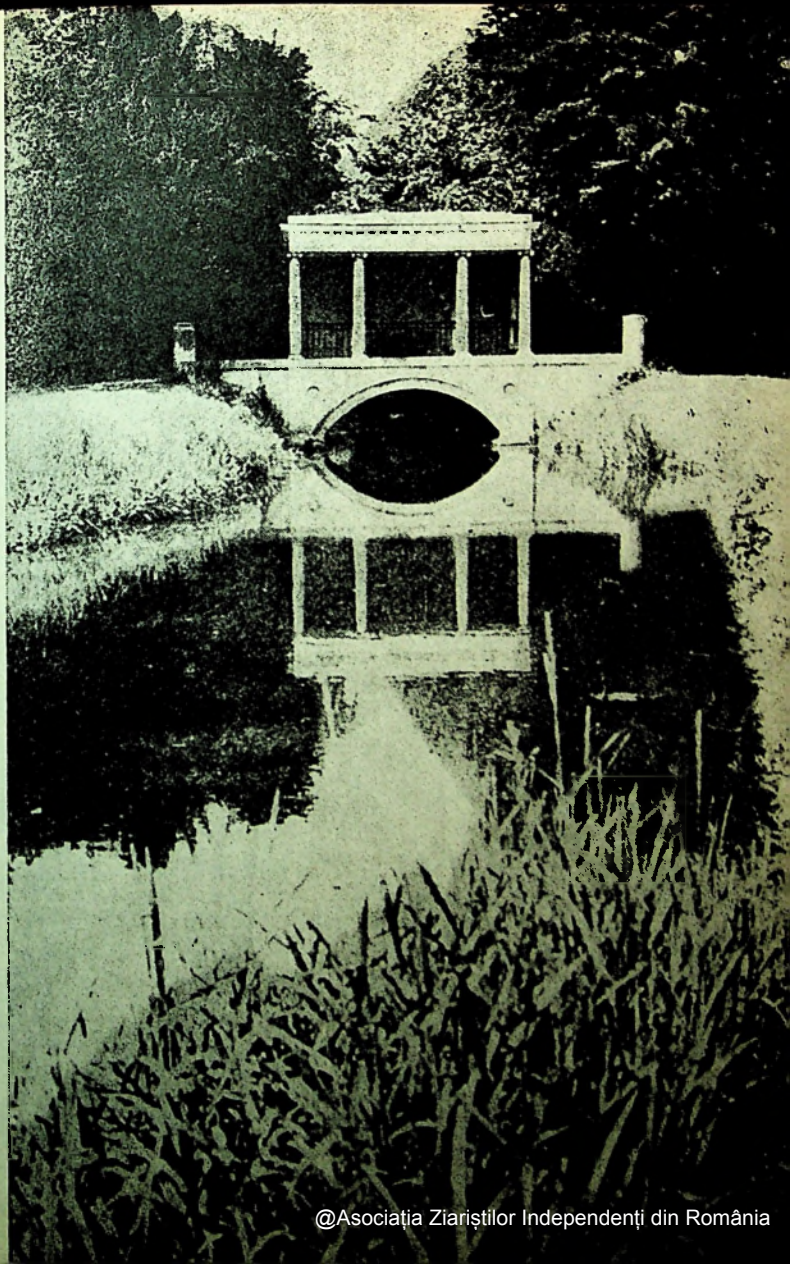
Opera lui Sir Christopher ține de spiritul Renașterii, deși a practicat adînciri gotice⁴, variații gotico-clasice sau decorație barocă în opera sa principală, Catedrala St. Paul (1675—1710), ridicată pe locul a trei biserici distruse de incendii. Renascențist în replica dată bazilicii Sf. Petru din Roma, Wren a conceput chiar și reconstrucția Londrei, după 1666, într-un urbanism italianizant: piețe centrale cu străzi radiale. În pofida acestui import de idei, la completarea clădirii Westminster Abbey, Wren a sugerat stilul gotic pentru a evita acea «mixtură dezagreabilă spre care nici o persoană cu bun gust nu va avea înclinație». Această trăsătură de conservatorism este tipic englezească, chiar și la deschizătorii de drumuri noi. Lucrările lui Sir Christopher sînt definitorii pentru barocul englez al cărui punct culminant este Greenwich Hospital. Acest baroc poate părea exagerat, teatral, ostentativ, încărcat de «complexitate și contradicții»⁵.

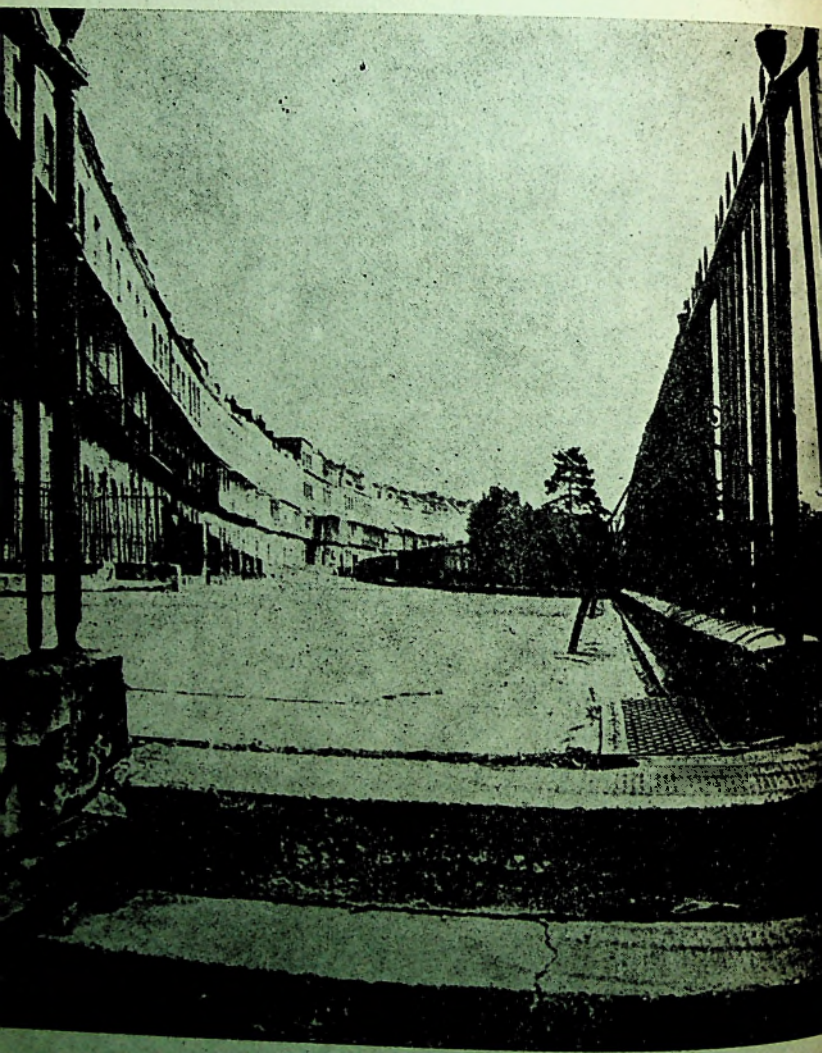
John Vanbrugh, cu Howard Castle (1702) și Blenheim Palace (1705) clădire pe ideograme grandilocvente, este un arhitect reprezentativ pentru barocul insular, netributar Versailles-ului. Semnificativ, și parcul Blenheim diferă, conceptual, de spiritul urban al grădinilor desenate în Franța de Le Nôtre.

Păstrînd delimitările stilistice, s-ar putea spune că Inigo Jones corespunde manierei *Early Stuart* iar Wren celei *Late Stuart*. Se știe că Stuarții au încurajat școala *Palladian*⁶ — din care avea să derive stilul *Georgian*⁷ — mai sobru în comparație cu grandilocvența barocă.

Stilul *Palladian* se manifestă cu precădere în arhitectura vilelor, *country houses* cu interioare confortabile, cu pereții îmbrăcați în lemn sau finisați cu tapete chinezești, cu oglinzi aurite și o profuziune de sculpturi clasice. Ideogramele lor de plan sînt simple sau compuse în cazul echilibrării cu funcțiuni suplimentare izolate spațial. În jurul construcțiilor natura este omniprezentă. Printr-o cultivare a unui mod de viață propriu și distilarea unui anume bun gust, englezii optează pentru pavilionul familial solitar, în relație directă cu grădina proprie.

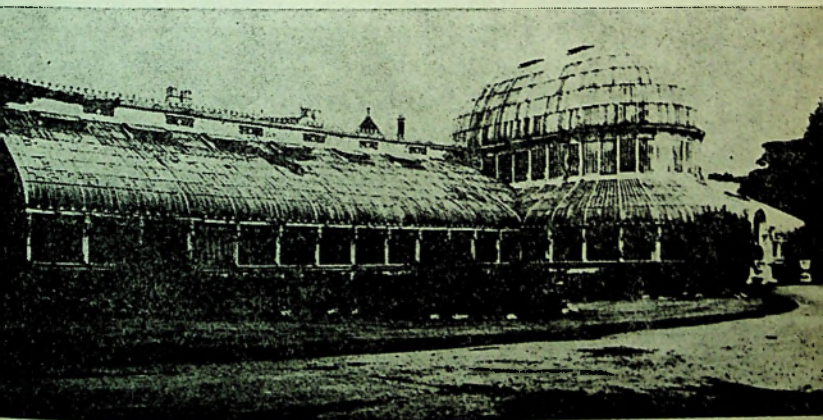
Integrarea construcției în peisajul grădini: pavilion de ceai la Audley End, opera lui Robert Adam





Asemenea case, de o concepție umanist-urbană implantată în mediul rural, postulau o nouă artă a grădinilor. Apar astfel realizările lui William Kent, William Chambers și Capability Brown: pajiști cu poteci cotite, pîlcuri de arbori, crînguri, boschete, movile, pîrîuri șerpuite care se transformă în lacuri. Prin eforturi laborioase, totul e conceput ca ochiul să descopere surprize. Această natură unduioasă — grădină subtilă în care nu este prelungită arhitectura locuinței — e decorată cu grote, stînci, ruine gotice, podețe neoclasiche, mausolee, mici temple, într-o notă de excentricitate tipic britanică. Este parcul « pictural » anticipat de acuarele delicate, suma unor impresii poetice, nostalgice și paseiste.

În anii '60 ai sec. XVIII face epocă prestigiosul Robert Adam care, cu o echipă de artiști, inovează decorația, bazîndu-se pe miniaturizarea unor motive murale pompeiene sau etrusce, și pe reinterpretarea stucaturilor romane. Acest scoțian, « părintele redeșteptării clasice » este apropiat și de maniera rococo. Pentru exterioare, el inventă o fațadă palatină la « locuințele terasate », tratare reluată



“Palm House” — Grădina Botanică din Belfast, opera din sticlă și metal a lui Richard Turner (1839)

◀ Royal York Crescent, Bristol (1810—1820)

de John Wood Jr. la Royal Crescent, Bath. Templele grecești inspirau o nouă modă, în timp ce, în alte domenii de activitate, invențiile tehnice englezești se succedau în ritm tot mai apăsător.

În 1764 filatura mecanică marchează începutul Revoluției Industriale. Urmează mașina cu abur, războiul de țesut mecanic, strungul mecanic și vagonul cu prima

locomotivă. Pentru domeniul arhitecturii este important de amintit că, încă din 1750, se forjează primele bare din fontă, apar grinzi și stâlpi din fontă; în 1778, la Coalbrookdale, se ridică primul pod cu arc metalic, iar la Salford, în 1801, se construiește o filatură de bumbac, înaltă de 7 niveluri, pe schelet portant interior din piese de fontă.

Acestea — și alte invenții decisive în viitor — nu influențează radical continua producție de vile georgiene cu intrarea macată de portice, pe schema unui salon central, înconjurat de șase camere într-un aranjament care să permită întreg ocolul interior al casei. Dar gustul antichității la cei patru frați Adam sau la John Nash nu-i împiedică pe englezi să rămână foarte insulari. Marile personalități au canoanele lor și atât arhitecții cît și proprietarii țineau la individualizarea unor forme ornamentale. Adevărul este că englezii apreciază imens "*the ornament*" și uzează de el ca să marcheze sentimental unele edificii. Alte construcții urbane sînt determinate într-o măsură, prin așa numitele Building Acts (regulamente de construcții, promulgate în 1707, 1709 sau 1774), de concepția unui anume mod de a locui la oraș; dar, evident, matca stilistică rămîne aceeași.

Un exemplu elocvent îl prezintă locuințele terasate înșiruite, gen Bedford Square din Londra, dezvoltate pe subsol⁹ (bucătăria) și patru niveluri, ultimul în mansardă (personalul casnic). Cînd înșiruirea nu se grupează ortogonal în jurul unei piațete ornamentată cu o grădină, frontul devine concav, dictat de servituți firești, ca la Bath.

Între arhitecții de inspirație clasicistă, mai excentric rămîne Sir John Soane, autorul edificiului adăpostind vestita Bank of England, prolific totodată și în monumente funerare.

În secolul XIX arhitecții englezi se dovedesc mai « inventatori » decît alți confrăți vestici, nu lipsiți nici ei de imaginație. John Nash îmbracă Royal Pavilion la Brighton într-o decorație *Hindoo*¹⁰ susținută pe corsete metalice, iar la Carlton Terrace inventă coloane doric turnate în fontă. Ceea ce nu-l împiedică să reînvie, după 23 de secole, un Ionic de bună calitate la Cumberland Regent's Park, cu edificii ce încununează stilul *Georgian*, după o evoluție de 130 de ani.

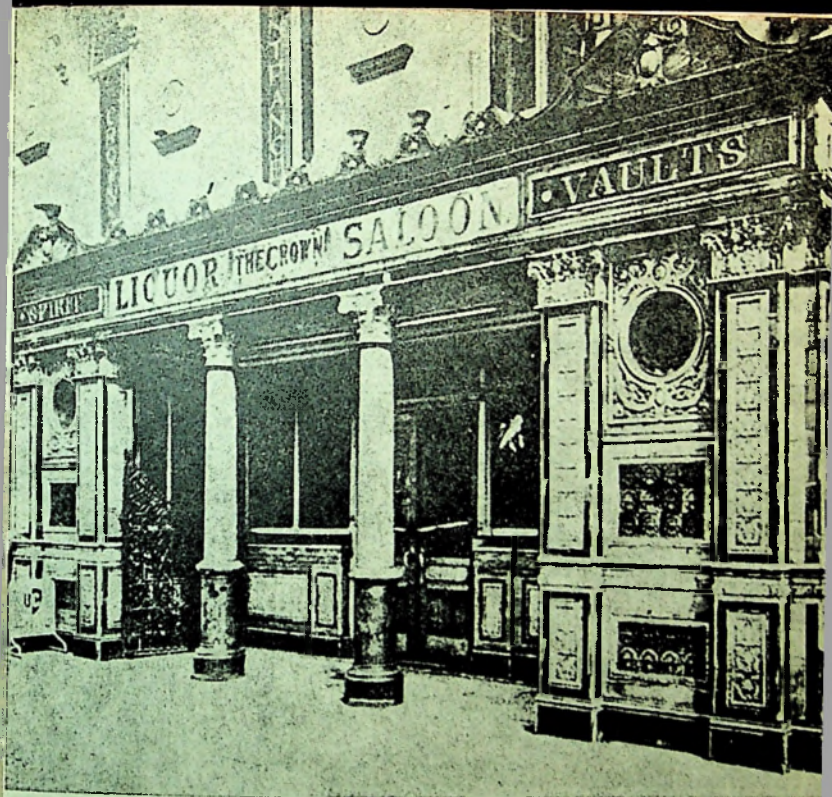
Locuințele sînt terasate cu plinuri netede, întrerupte de ferestre înalte și o decorație mai sobră, dar invariabil clasică. Sistematizarea de la Regent's Park, este remarcabilă pentru armonia între construcții și spații verzi, relații mai neglijate de arhitecții continentali (de la care Nash împrumută, cu toate acestea, ideea comerțului sub arcade, la Pall Mall, în Londra).

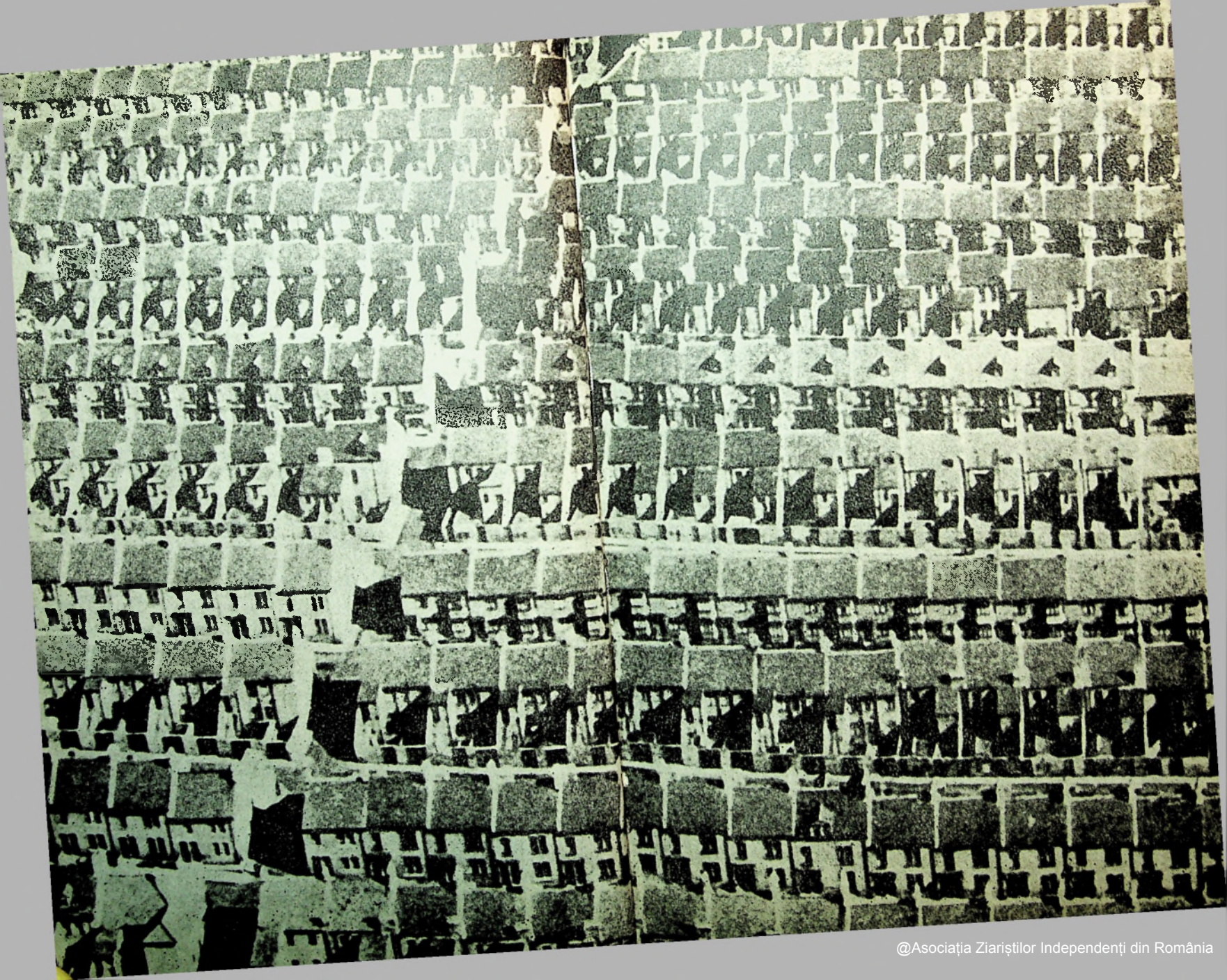
Din 1837 începe lunga domnie a reginei Victoria cînd Marea Britanie cunoaște, între 1850—70, o epocă de aur.

Se recunosc trei faze de arhitectură *Victoriană*, începutul fiind marcat de reconstruirea Parlamentului Londrei (1836) pe locul celui distrus — după zece

Broderick Corn Exchange (Bursa agricolă) — Leeds







aceasta poate fi și un castel. Un cottage victorian este, înainte de orice, o casă asociată peisajului. De altfel englezii promovau de mult respectul naturii, nu numai la construcții pavilionare, dar și la cele înșiruite. Pe această temă Port Sunlight este o reconfirmare grăitoare.

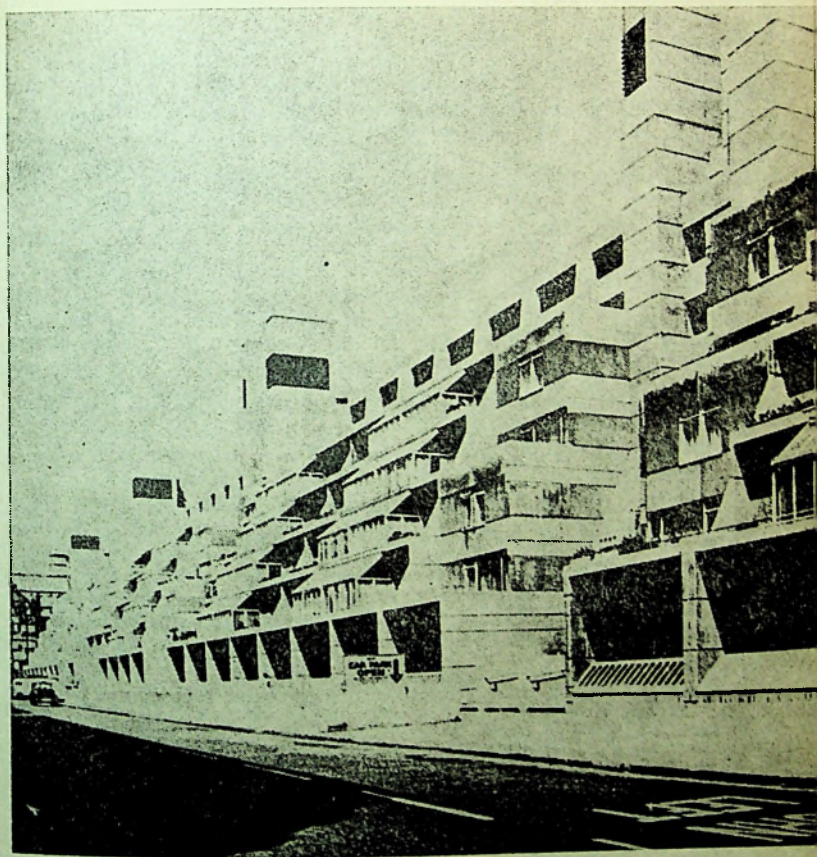
În 1893 Charles Voysey ridică vilele Perrycroft, Charleywood și Puttenham, pline de inovații, într-o ținută ponderat modernă, cu accentuarea orizontalității ferestrelor. Arhitectul este și designer, fiind doritor a desena totul «de la ștergătorul de la intrare la lingurița de ceai»¹⁴. Voysey se remarcă și ca un membru marcant al asociației *Arts and Crafts* (Arte și Meserii) cunoscuta reacție artizanală patronată de William Morris împotriva produsului industrial-mașinist, totodată contra imitațiilor paseiste. La Bedford Park Garden Suburb, Norman Shaw încerca, tot atunci, locuințe individuale înșiruite în croiala Queen Anne, (deci Revival 1702—14), iar în apogeul carierii sale, contribuia stilistic la precizarea novatoare a manierei *Edwardian Imperial* (1901—1910).

Altă personalitate viguroasă, Charles Rennie Mackintosh — pe care N. Pevsner îl alătură lui Gaudi — începe prin a desena, ca student, un mare magazin la Glasgow. Ca tânăr arhitect se supune pelerinajului italian și descoperă cu entuziasm pe Michelangelo, ceea ce nu-l împiedică, reîntors acasă, să combine creator stilul romanic cu un gotic târziu. Pare suficient de extravagant în tot ce desenează, fie mobilier expus la Viena, fie Școala de artă din Glasgow (1898—1907). Ca exponent al curentului *Art Nouveau*, el face tranziția între academismul istoric și Mișcarea Modernă.

Cele câteva exemple de mai sus caută să pună în relief faptul că, într-o lungă evoluție, englezii combină neașteptat trăsături stilistice distincte și divergente. Multe lucrări celebre capătă un caracter de heterogenitate demonstrând acele opoziții creatoare, proprii unei arhitecturi îmbelșugate. Totuși, încheind un lung excurs prin istoria arhitecturii engleze, cunoscutul istoric John Betjeman conchide: «Zilele marilor nume aproape încetează după primul război mondial»... Îl citez din profundă stimă fără a subscrie la opinia sa, dar încercînd a justifica o asemenea poziție fiindcă:

★ Din punct de vedere al valorilor cultural-istorice, în Marea Britanie s-au omologat, într-o acțiune care continuă, aproximativ 240000 de obiective arhitecturale și vreo 3 400 zone de conservat. Nici o țară din lume nu posedă un patrimoniu arhitectural atît de vast, bineînțeles raportat la teritoriul respectiv (244 044 km²). De aci gama problemelor, de la salvarea unor monumente pînă la reeditări, în cuprinsul unor remodelări curente. Pentru păstrarea edificiilor prestigioase se ajunge și la ideea de a le reconsidera pentru noi destinații¹⁵. Valoarea lor este astfel întărită și prin capacitatea folosirii în prezent, iar asemenea realizări sînt demne de toată lauda. De aceea este logic ca englezii să privească «retro» cu mare mîndrie, spre inepuizabilul lor tezaur de valori istorice certe.

★ Această poziție, reflectată în istoria critică a arhitecturii de John Betjeman, E. H. Gombrich, N. Pevsner, T. W. West etc., lasă într-o anticameră muzeală o serie de lucrări pe care noi, continentallii, le observăm entuziasmați. Carantina



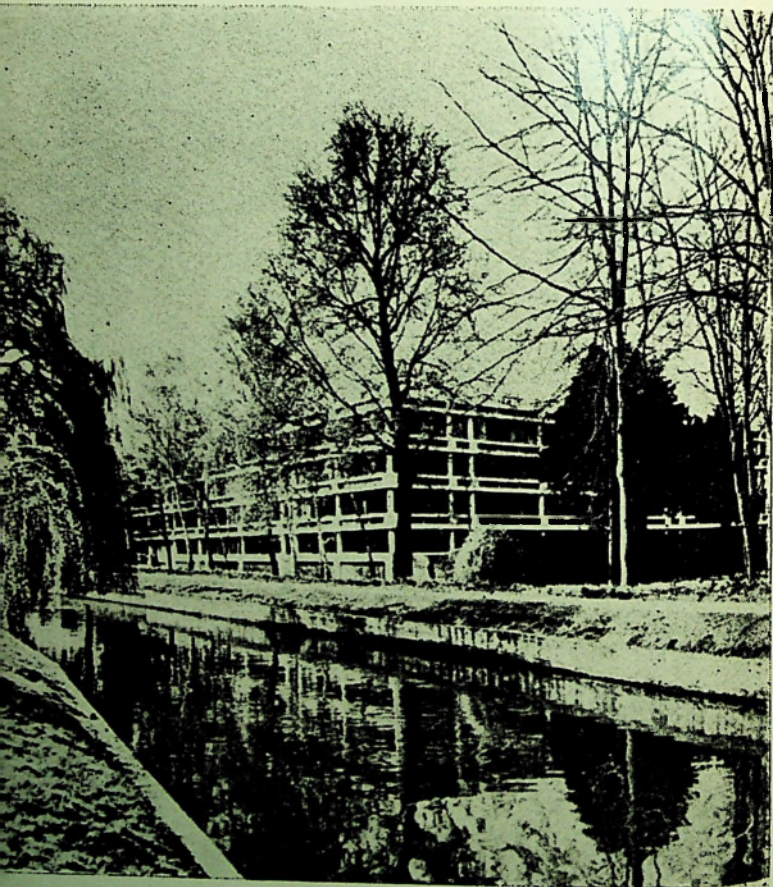
Arhitectura nouă a Oxfordului: Florey Building (detaliu)

◀ Construcții urbane standardizate de la sfârșitul secolului al XIX-lea









Cambridge: noile clădiri ale Universității (Queen's College) pe malul râului Cam.

Capela și King's College, Cambridge.



Englezii înțeleg de mult prin tradiție și un lung șir de modificări, o permanentă restructurare, balansul între trecător și permanent, tranziția de la datină la inovație.

În aceeași parcurgere sintetică, să remarcăm că secolul XX debutează cu invenția unui stenodactilograf al parlamentului, Ebenezer Howard, părintele « orașului-grădină ». Arhitecții transpun teoria sa începînd din 1903 la Letchworth și după război, în 1920, la Welwyn Garden City. Astfel de unități urbane trebuiau să se limiteze la 32 000 de locuitori ocupînd un teritoriu construit de 1000 acri (acru = 0,405 ha.).

Curentul « funcțional », cu încadrarea sa în canoanele « stilului internațional » va fi mai bine reprezentat tot de teme industriale: uzinele Boots din Beeston, 1931-32, autor Sir Owen Williams, au fost omologate și de Alfred Roth ²² între cele 20 exemple ilustrînd arhitectura modernă pînă la al doilea război mondial. Sir Owen realizase anterior uzinele și piscina de la Wembley și continuă seria succesorilor cu Centrul de sănătate Peckham (1935).

Opuînd radicala « mașină de locuit » ²³ caselor legate sentimental de trecut (sau reeditate din gustul pentru « antichități »), n-au apărut decît puține case realmente inedite ²⁴, unele sub influența evidentă a marilor nume din primul val de arhitecți moderni. Ca student în anii '40 dau înfielitate reamintirii contribuției importante și multilaterale a lui Wells Coates, corespondentul lui Horia Creangă al nostru. Mai sînt de reamintit blocurile cruciforme de la Highgate, amenajări la Grădina Zoologică din Londra și Centrul sanitar Finsbury realizate de Lubetkin cu grupul Tecton; Shakespeare Memorial Theatre la Stratford-on-Avon, magazinul Peter Jones din Sloane Square (Crabtree, Slater, Moberley) și ansamblul Pullman Court (F. Gibberd) ambele la Londra, se disting între alte zeci de reușite. Ca arhitecți emigranți, s-au remarcat Walter Gropius, cu Impington College și Eric Mendelson cu vila vitrată de la Halland-Sussex și pavilionul De la Warr (cu participarea lui Serge Chermayeff).

După al doilea conflict mondial, Sir Robert Matthew ²⁵ se evidențiază cu Royal Festival Hall la Londra. Este asistat în continuare de J.L. Martin și H. Bennet în ansamblul Roehampton, prima contribuție britanică importantă de « locuire socială » în spiritul urbanismului modern dogmatizat de Charta Athenei ²⁶. La Coventry, în anii reconstrucției postbelice, Sir Basil Spence ridică o catedrală nouă lîngă ruinele celei bombardate, croită parcă de un Giacometti, care rămîne un monument al înfierării războiului.

O contribuție majoră a urbanismului post-belic este reprezentată prin realizarea celor « trei generații » de New Towns (orașe noi), într-o concepție de sistematizare revoluționară. În cifre, orașe noi sînt 32, dintre care 8 constituite între 1946 — 1964 în jurul Londrei, la distanțe de 40—50 km. de uriașa metropolă. Între ele Crawley — de exemplu — ocupă 2430 ha, întinzîndu-se de-a lungul a 5,6 km, astfel ca nici o locuință să nu fie mai departe de o jumătate de oră de mers față de natura înconjurătoare.

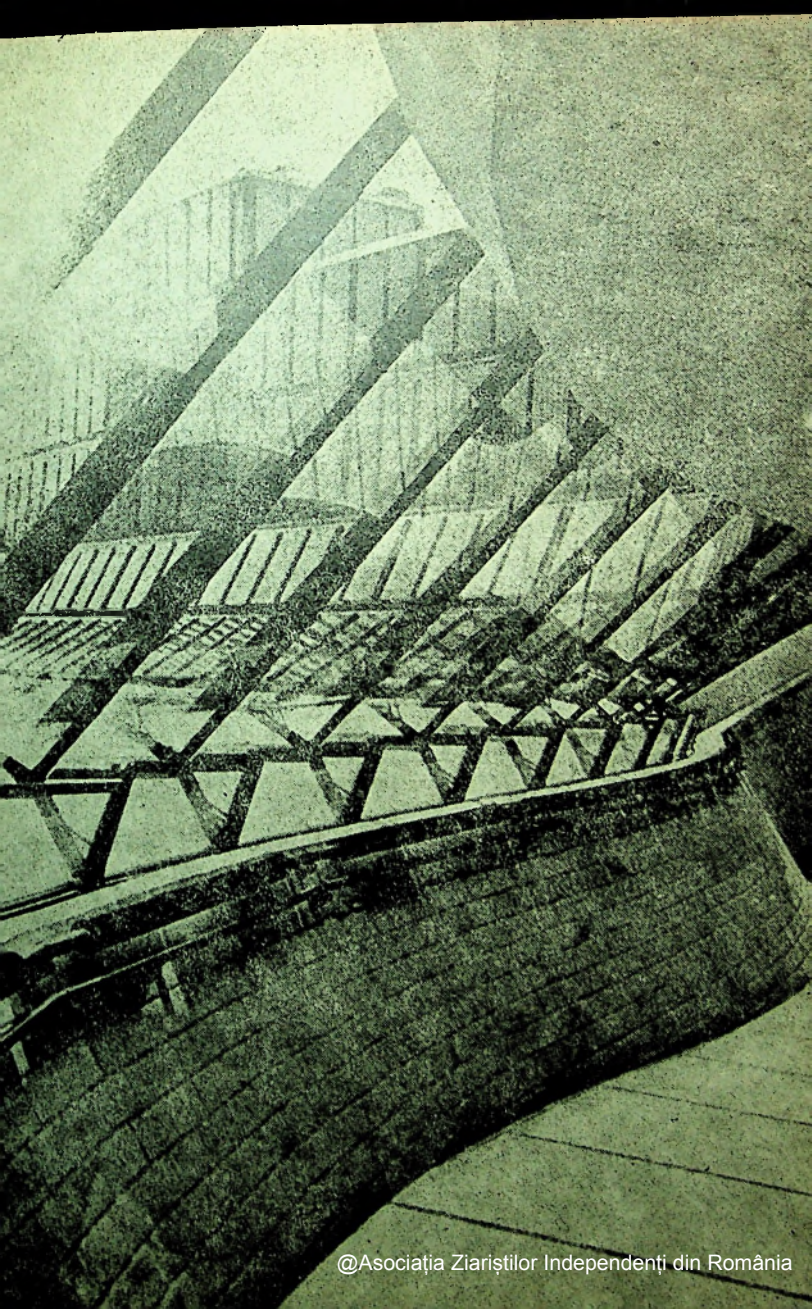
În aceste orașe, carosabilele bogat protejate de spații verzi sînt distinct separate de pietonale. Lupta împotriva marelui trafic este atît de aprigă, încît la Run-corn, de pildă nu se ajunge la locurile de muncă decît cu autobuzul.

◀ Arhitectura nouă a Oxfordului: Florey Building (detaliu)

O arhitectură a liniilor curbe la Keble College, Oxford ▶

Îmbrățișarea largă a acestui edificiu în arc se integrează armonios naturii: Florey Building, Oxford





Cînd aceste programe au cerut numai lucrări noi, întîlnim și poziții radicale, ca cele ale lui James Stirling și James Gowan la Leicester University (1960—63), în rezolvări strict funcționale dar totodată sofisticate.

În perioada reconstrucției post-belice începe ridicarea edificiilor școlare bazate pe o tehnologie tot mai evoluată. Să le sintetizăm evocînd Pimlico Secondary School (1970) a lui John Bancroft avînd ca schemă « strada interioară » finalizată plastic în jocul unor sere suprapuse.

Semnalînd creații aparte, amintim de *Neo-brutalism* curent pornit din 1950 de către (pe-atunci) tinerii soți Allison și Peter Smithson, care au cîștigat ușor adepți. Construcțiile trebuiau să arate ca « gata de roșu » cu instalațiile aparente, într-o notă de austeritate căutată. Spre renumele celor ce au impulsionat curentul *Brutalist*, amintim școala secundară Hunstanton (1954).

O realizare importantă a acestei direcții este Queen Elizabeth Hall (1960—67) de Sir Hubert Bennett. La Glasgow găsim un complex cu cinci săli de spectacole creat de Sir Leslie Martin și Colen Lumlay, iar la Londra, în 1971, apare un ansamblu cu trei săli de Chamberlin, Powell & Bon. Încununarea temelor spectacolului o reprezintă National Theatre din Londra de Denys Lasdun & Partners (proiect 1967, realizare 1969—76) marea capodoperă a anilor '70. În acord cu amplasamentul între podul Waterloo și Royal Festival Hall, ea constituie o dovadă peremptorie de *genius loci*, trăsătură foarte căutată și apreciată de englezi. Plastica nuanțată, cu un specific cvasi maritim, evocă parcă un bastiment așteptînd călătorii spre țărmurile culturii. În istoria teatrelor, este un eveniment tot atît de important ca inaugurarea Operei lui Charles Garnier în 1874.

În cei 25 de ani ai domniei reginei Elisabeta II—jubileu recent serbat—Londra a schimbat de înfățișare. Contemplînd-o din zborul păsării, ca să prinzi podul Waterloo în stînga și St. Paul's în dreapta, întîlnești o serie de zgîrie nori în ținută de « perete-cortină » care maschează vestita catedrală. De unde se vede că și celebra metropolă plătește modei bir. Dincolo de această violentare a cadrului înconjurător, acuzată de dimensiuni inumane încă din 1954, în Marea Britanie lupta pentru calitate nu a încetat niciodată.

Architectural Review, decana revistelor de specialitate care va ajunge în vara 1980 la numărul 1000, a inaugurat o « tribună » (începînd cu nr. 953, purtînd simbolic pe copertă corabia Discovery în fața noului National Theatre)—cititorii fiind rugați să ia parte la dezbateri critice stimulate de suita editorialelor deschise prin întrebarea « Ce este Arhitectura »?

Dincolo de turnirele de opinii, mai semnalăm cîteva recente înfăptuiri: Centrul Național de Expoziții — Birmingham, idile cu « rusticitatea » în mici ansambluri urbane, centrul comercial Brunel la Swindon, noi teatre la Inverness și Derby, locuințele create de Stirling la Runcorn, montarea unui teatru în interiorul Bursei din Manchester, birouri la Portsmouth, centrul complex de la Newcastle upon Tyne, exportul de arhitectură în Emirate, Muzeul Londrei, birouri la Leatherhead, cele șase turnuri cu apartamente din Chelsea, stadionul clubului cu același nume, grupul social Spitalfields din Londra, facultatea de muzică la Cambridge și vilele noi de la Hampstead, Camden, tot atîtea răspunsuri concrete ale arhitecților britanici la solicitările noului.

Lucrările lor demonstrează că și cei care nu sînt « tineri furioși », caută să se debaraseze de prejudecățile trecutului.

Țara cu ponderea cea mai grea în tradiție arhitecturală își menține un loc prestigios într-o întrecere fără precedent, competiție în care echipele lipsite de vedete nu se pot remarca.

¹ În arhitectura, termenul gotic este utilizat în Anglia din 1644 (vezi *Shorter Oxford English Dictionary*), iar în Franța din secolul XIX.

² Catedrala din Salisbury, sinteză a goticului englez primitiv, se ridică între 1220 și 1258,

³ Pierre du Colombier, Bernard Champigneulle, Henri Focillon etc.

⁴ Evidente și la Tom Tower (Oxford) sau la St. Mary Aldermary, Londra, 1682 cu (bolși în evantai).

⁵ Aluzie la cartea *Complexity and Contradiction in Architecture* The Museum of Modern Art, New York 1966 în care Robert Venturi utilizează și exemple englezești.

⁶ În Anglia se publicaseră, la 1716, *Quattro Libri de Palladio*. Tot din acei ani datează *Vitruvius Britannicus*.

⁷ Termen specific pentru arhitectura realizată sub domnia reginei Anne (1702—1714) și a celor patru regi George (1714—1830).

⁸ Luminat printr-o tranșee adiacentă casei numită « curte engleză ».

⁹ Decorație islamică adaptată, fiindcă extravaganțele erau căutate într-o stațiune de cură și mulți creatori tinneau după exotisme.

¹⁰ Cu sens de reinviere, reluare, reamintire; dar unii critici numesc acest curent arhitectura romantismului și a eclecticismului.

¹¹ *Lectures on Architecture*, 1853.

¹² Domestic: ceea ce ține de casă, de locuința unei familii.

¹³ *A Pictorial History of English Architecture*, John Betjeman, Penguin Books 1974.

¹⁴ *New Uses for Old Buildings* by Sherban Cantacuzino, The Architectural Press Ltd., 1975

¹⁵ În *The Seven Lamps of Architecture*.

¹⁶ Chippendale este mobilă de stil rococo (la jumătatea sec. XVIII). Sheraton rezultă din combinarea rococo-ului cu motive clasicizante (începutul sec. XIX).

¹⁷ Vezi *Shorter Oxford Dictionary*.

¹⁸ *Hints on Household Taste*, Charles Eastlake.

¹⁹ Thomas Cook a lansat în 1841 un « tren de plăcere » între Lancaster și Longborough.

²⁰ *Vers une Architecture*, Ed. Cresnie, 1925.

²¹ *La Nouvelle Architecture*, Zürich, 1940

²² Formula aparținând lui Le Corbusier constituie un capitol în op. cit. la pct. 21

²³ Vezi *The Modern House*, F.R.S. York, The Architectural Press, London 1957.

²⁴ Este singurul arhitect străin Doctor Honoris Causa al Institutului de Arhitectură Ion Mincu.

²⁵ Statut al urbanismului modern publicat la Paris în 1943

²⁶ De la începutul anilor '60, echipa Archigram alcătuită din arhitecți tineri animați de Peter Cook, Ron Herron și Michael Webb se orientează spre un futurism inevitabil. Ei prezic o mecanizare urbanistică în variante hardware (o lume a metalului) sau software (o lume modelabilă)

²⁷ Decana revistelor de arhitectură, *Architectural Review* consacră numărul 11/1977 sub genericul *Living in Britain 1952—1977*, evoluției construcțiilor în cei 25 de ani ai domniei Reginei Elisabeta a II-a (The Silver Jubilee)

²⁸ *The Language of Post-Modern Architecture*, Charles Jencks, Rizzoli, New York, 1977

²⁹ *Les Styles Divergents de l'Architecture Moderne*, J.M. Richards, Architecture d'Aujourd'hui, 1969/1971

Turnul de beton și sticlă din St. Giles
Circus, în inima Londrei: Centrepont
(1967)



EDWARD HEATH

MUZICA ÎN VIAȚA MEA

Muzica este atotpătrunzătoare. O găsim aproape în toate aspectele vieții noastre de fiecare zi. Poate că nici nu ne dăm seama cât de adevărat e acest lucru, pentru că vorbim în continuare de oameni pe care îi interesează muzica și oameni pe care muzica îi lasă indiferenți. Și dacă există, firește, oameni pe care muzica îi interesează mai mult decât pe alții, de fapt, toată lumea vine permanent în contact cu ea sau reacționează față de ea, în viața cotidiană. Muzica a început să facă într-o măsură atât de mare parte din noi, încît o acceptăm ca pe un lucru firesc, o aprobăm fără să mai fie nevoie să ne întrebăm dacă sîntem dintre ADEPTII ei sau nu.

Se spune că melodiile operelor lui Verdi, la cîteva zile după premieră, erau imediat fluierate de băieții de pe stradă: oamenii de rînd sesizau perfect că o melodie e bună ori de cîte ori le ajungea la urechi. Dar fluieratul melodiilor nu era numai o formă de apreciere muzicală: într-un fel îi făcea mai fericiți; și le creaa o supapă pentru propriile lor emoții. Astăzi operele nu mai au melodii ca cele de pe vremuri. Și tendința generală cu muzica de mare popularitate e să aibă mai mult ritm decât melodie. Pe de altă parte, factori cum ar fi dezvoltarea industriei de discuri și faptul că avem permanent la dispoziție muzică prin radio, au produs schimbări în felul în care luăm contact cu muzica și în care o folosim. Există totuși situații în care oameni « ne-muzicali » pot participa — și încă în mod activ — la cîte o acțiune « muzicală ». Finala Cupei Mondiale de la Wembley, în 1966, a fost unul dintre lucrurile cele mai extraordinare pe care le-am trăit în viața mea. Meciul se prelungea și tensiunea era aproape insuportabilă. Vă închipuiți ce agitație s-a creat cînd, de la un capăt la celălalt al tribunelor, mulțimea a început să cînte: « And when the Saints come marching in » (vechi cîntec al negrilor din SUA, melodie cu un ritm antrenant, ca de jazz — n.t.). Și pe măsură ce creștea tensiunea, cîntecul devenea tot mai puternic. Cînd Anglia a învins în cele din urmă Germania, emoția înăbușită a fost atât de puternică, încît multă lume a simțit un nod în gît. Acest cîntec, deși simplu din punct de vedere muzical, e un cîntec bun și în acea împrejurare a servit unei nevoi profunde de a se creaa o legătură între spectatori și jucători, de a se exprima un scop comun, un sprijin față de echipa sa, și un îndemn ca ea să cîștige.

Același lucru e valabil și pentru marșurile militare, pretutindeni în lume. Ele se caracterizează, toate, prin simplitate și unitate, apte să mențină moralul trupelor și să creeze un sentiment de mîndrie pentru scopul de atins. Marșurile cîntate pe



Edward Heath repetind uvertura
« Cockaigne » de Elgar (Köln, 1975).

fronturile din Apus în cele două războaie mondiale sînt binecunoscute; am ascultat mii de oameni cîntîndu-le la Albert Hall în ajunul Zilei Eroilor; cîntau retrăindu-și experiențele cu toată convingerea, deși majoritatea ar fi fost gata să recunoască fără șovăială că nu au absolut nici o legătură cu arta muzicală ca atare. Armatele au fost în trecut atît de dornice să se prevaleze de cîte un cîntec bun încît, uneori, și-au furat cîntecele una alteia. Multora ar putea să li se pară ciudat faptul că în timpul celui de al doilea război mondial, trupele celor două părți beligerante pretindeau fiecare că « Lili Marlene » le aparține.

Dar ce să vorbim de ocazii mai solemne; sînt întotdeauna emoționat cînd aud trompetele răsunînd de sus, din naos, la Westminster Abbey, intonînd primele măsuri ale aranjamentului lui Vaughan Williams pentru « The Old Hundreth ». Muzica bisericească ar trebui, cred eu, să fie și azi cîntată tot în latinește, așa cum se cînta la Capela Balliol, pe cînd eram eu student. Latina are o rezonanță și o autoritate care, de cele mai multe ori, lipsesc în muzica engleză de același fel. Psalmii scotieni, cu ritmul lor inconfundabil, sînt considerați printre cele mai frumoase cîntece ale noastre. În Țara Galilor se cîntă incontestabil cele mai frumoase cîntece, iar tradiția locului, în materie de muzică corală, e renumită în lumea întreagă. De altfel acest gen de muzică a pătruns în întreaga lor viață cotidiană, găsindu-și ecou aproape în toate situațiile. Mi-amintesc de o întîmplare grăitoare din vara lui 1951, cînd guvernul laburist, deținînd o mică majoritate de 7 voturi, fusese hărțuit toată sesiunea, în primul rînd în legătură cu legea finanțelor. Dezbaterile țînuseră zile și nopți de-a rîndul, culminînd cu o ședință care a durat 32 de ore în șir. Ultimul tur de scrutin în legătură cu legea a avut loc la ora zece seara. Toți erau epuizați. Ca tînăr membru al Partidului Conservator, m-am așezat lîngă ușa unde Membrii Laburiști ai Parlamentului erau « numărați » de către omologul meu. Și, deodată, pe cînd stăteam acolo, am auzit un zvon difuz venind din Sala Consiliului și care creștea din ce în ce. Ușile



Cu André Prévin, dirijorul principal
la « London Symphony Orchestra ».

s-au deschis și în timp ce deputații laburiști au început să iasă din sală, sunetul s-a auzit tot mai puternic. În clipele acelea de tensiune supremă, deputații din Țara Galilor începuseră să cînte cu toată pasiunea unor oameni — bărbați și femei — ajunși la o clipă de răscruce a vieții lor, în care își regăsiseră cîntecele copilăriei din văile lor natale. Și pe măsură ce refrenele deveneau tot mai puternice, am simțit cum le dădeau puterea să continue lupta.

Pînă acum am vorbit de muzică în manifestările ei mai mult sau mai puțin incidentale din viața noastră cotidiană și din ocazii speciale. Dar ce a însemnat muzica pentru mine, ascultată în casa mea, în sala de concert, sau la operă? Acasă cînt în primul rînd pentru plăcerea mea, la pian sau la clavicin sau ascult discuri. Muzica mă face să-mi exprim starea de spirit a momentului și în același timp îmi dă noi experiențe și mai multă putere spirituală și mă ajută să-mi duc sarcinile zilnice la bun sfîrșit.

Am fost și sînt adesea întrebat care e compozitorul meu preferat, sau piesa mea preferată. Adevărul e că există atîția compozitori în a căror muzică găsesc un sprijin și atît de multe piese pe care îmi place să le cînt sau să le ascult la infinit, încît aproape că e imposibil să răspund la întrebare. Pentru mine, cum se întîmplă probabil și cu alții, foarte multe lucruri se leagă de starea de spirit în care mă aflu în acel moment. Există de exemplu clipe în care doresc pur și simplu să-mi exprim bucuria de a trăi. Ce mi se poate potrivi atunci mai bine decît una dintre primele Sonate ale lui Beethoven, opus 10, no. 1, în Do minor, de exemplu, sau Sonata în La major no. 11, K. 331 de Mozart cu celebrul său rondo « Alla Turca » din ultima parte, pe care l-am cîntat la un concurs școlar unde am luat cu el principalul premiu muzical. Sau, poate, unele Preludii, sau Valsuri, sau Poloneze de Chopin, sau chiar una sau două dintre sub-apreciatele « Cîntece fără cuvinte » ale lui Mendelssohn. Rapsodia în Mi bemol de Brahms, opus 119, mă face să transpun fericirea în muzică,

În timp ce «Carnavalul vienez» de Schumann exprimă din plin toată veselie și vitalitatea sărbătorii, introducând chiar câteva note din Marsilieza, care, la epoca aceea, era muzică interzisă.

În stările mele mai meditative, când simt nevoia de a mă împăca cu mine, după o zi de frământări, mă întorc la Bach, la Fugile și Preludiile lui, sau la părțile lente din Sonatele lui Beethoven, Sonata «postumă» a lui Schubert în Si bemol, sau ultima parte a ultimei Sonate a lui Beethoven, No. 111, în Do minor. Toate îmi aduc o min-giere deosebită, așa cum se întâmplă și cu simplul intermezzo în Mi bemol major, opus 117, de Brahms.

Și nu cred că ar trebui să trec prea ușor nici peste Miniaturile lui Schumann, ca «Scene din viața copiilor». «Trăumerei» (Visare) cu simplitatea ei minunată, din păcate, e deseori mai puțin apreciată decât multe piese care cer o tehnică diabolică. La Concertul pe care l-a dat la Carnegie Hall, la prima lui apariție în public după 12 ani, Horowitz a cântat «Visare» de Schumann la unul dintre bisuri. O înregistrare în anii '30, dar felul în care a cântat-o în seara aceea a dovedit că omul cu cea mai desăvârșită tehnică în materie de pian, de la Busoni încoace, dădea în același timp dovadă de o stăpânire atât de desăvârșită a artei lui încât putea cânta «Trăumerei» fără afectare sau falsă agresivitate, permițând muzicii să fie pusă în valoare simplu, firesc, chiar mai bine decât o făcuse cu 20 de ani în urmă.

Oricare ar fi starea de spirit în care te afli, există întotdeauna câte o piesă care să și se potrivească.

Dar acestea sînt situații particulare. Cea mai mare parte din muzica de care ne bucurăm are loc în public, în sala de concert, sau la operă. Să privim acest lucru cu atitudinea că va fi întotdeauna măcar ceva care să ne intereseze într-un concert și probabil multe lucruri care să ne bucure. Cîteodată se întâmplă să asistăm la un spectacol care rămîne apoi în amintirea noastră mai presus de oricare altul și ne face să simțim marea fericire de a fi fost acolo. Uneori, această calitate deosebită se datorează atmosferei, alteori personalității artiștilor. Uneori pentru că excelează muzica și în sfîrșit, alteori — și astea sînt clipele cele mai rare — cînd toți cei trei factori se unesc pentru a crea o frumusețe care-ți taie răsufarea.

Amintirile încep să curgă... Sir Thomas Beecham, la unul dintre ultimele sale concerte, dirijînd așezat, la Festival Hall, Concertul no. 1 pentru violoncel în La minor de Saint Saëns, cu Cherniavsky solist, bătrînul dirijor și tînărul solist apropiindu-și capetele într-atît încît aproape că păreau a face o conversație intimă și nu a fi la un concert; Josef Krips, șerpuiind fericit într-o sublimă redare a «Pastoralei» de Beethoven, fără să se grăbească, liniștit, contopit cu natura, așa cum a dorit-o și Beethoven cînd a scris simfonia; Herbert von Karajan dirijînd Orchestra Filarmonică din Viena, cu «Astfel grăit-a Zaratustra» de Richard Strauss, disonanța în Do minor/Si major de la început, dezvoltîndu-se prin acel vals sălbatec, pînă cînd totul se aplanează în acordurile liniștite ale finalului în Do major. Aplauzele au fost atît de puternice încît von Karajan a ridicat bagheta pentru un bis cum nu mai pomenisem: spre uimirea noastră, și dezgustul ambasadorului austriac care a părăsit îndată sala, au izbucnit acordurile «Povestirilor din pădurea vieneză» de Johann Strauss. Sînt multe, multe concerte: Arthur Rubinstein, cu Concertele de Beethoven, Chopin, Brahms, Saint Saëns și generazitatea bisurilor sale; de multe ori răsunătoarea Poloneză în La bemol de Chopin; mi-amintesc de corul Bach, cîntînd Mattheus Passion, jumătate înainte de prînz și jumătate după, cînd chiar la începutul primei arii, sopranei i s-a făcut rău, și cînd, iute ca fulgerul, dirijorul David Willcocks a adus toate sopranele să cînte restul ariei la prima vedere; sau Cantelli, a cărui soartă a fost să cadă cu avionul în plină tinerețe și care părea mai mult ca oricare altul că va lua locul lui Toscanini, producînd spectacole strălucitoare, calde, niciodată discordante; Stravinski.

dirijînd « Pasărea de foc » la sfîrşitul ultimului său concert la Londra. Braţele lui se lăsau din ce în ce mai jos pe măsură ce înainta către sfîrşitul suitei. Am crezut atunci, că nu va reuşi niciodată să dirijeze pînă la capăt. Şi totuşi, în ultimele clipe şi-a recîştigat puterile şi a scos un final triumfal. După concert mi-a semnat trei schiţe pe care le făcusem în timp ce dirija şi mi-a scris sub semnătură: « Nu sînt rele deloc ! ».

Dar concertul de care îmi amintesc cu cea mai mare bucurie, şi care a fost cel mai bun dintre toate, a avut loc la Albert Hall, la 28 septembrie 1963. E fixat în memoria mea în primul rînd pentru că a început la ora 21,15, tîrziu pentru un concert în anii de după război. Mă dusesem pentru că trei violonişti — Yehudi Menuhin, şi Oistrach tatăl şi fiul — cîntau şi dirijau cu rîndul unul cite unul în timp ce ceilalţi doi, cîntau împreună sau separat. În seara aceea Orchestra Filarmonică din Moscova, condusă de David Oistrach, a cîntat concertul în Re pentru vioară de Beethoven, cu Yehudi Menuhin ca solist. Îl admiram de mult pe Menuhin ca om, pentru preocupările lui multiple şi variate precum şi pentru felul lui de a cînta. Am schimbat nenumărate scrisori cu el despre problemele actuale ale lumii şi despre viitorul omenirii. În seara aceea la Albert Hall aveam uneori senzaţia că preocupările lui în acele domenii larg umanitare îi inspirau interpretarea. Tonul lui avea atîta puritate, stilul un suflu atît de puternic, interpretarea atîta profunzime încît m-am trezit dincolo de zidurile sălii de concert, într-o altă lume. Mă îndoiesc că voi mai auzi vreodată concertul de Beethoven cîntat ca atunci. Nu a fost o simplă experienţă de o seară, ci o experienţă care va rămîne în mintea şi sufletul meu toată viaţa, căci în mîinile lui Menuhin, muzica devenise o întruchipare adîncă a valorilor umane.

Există extrem de rar situaţii în care combinaţia de circumstanţe să facă posibil un asemenea spectacol. Totuşi, ele reprezintă un lucru către care ar trebui să aspire orice muzician. Multe dintre condiţiile necesare pentru a atinge perfecţiunea pot părea, în sine, normale, banale: vîrsta la care trebuie să înveţe copilul să cînte la un instrument sau la mai multe; cum trebuie combinată acumularea de cunoştinţe generale cu specialitatea în muzică; cum să evite interpretul tensiunea unor condiţii de nesigurantă şi în acelaşi timp, să fie împins către dobîndirea unei măiestrii artistice din ce în ce mai mari. Dar asta e valabil pentru orice activitate umană. Noi nu mai acceptăm ideea că mansarda sărăcăcioasă ar fi un sine qua non al strădaniilor artistice. Locul artistului în societate e acum bine recunoscut. Depinde de artist ca el să se asigure că nici chemarea lui artistică, nici subtilitatea realizării lui să nu fie tocite de distracţiile lumii noastre materialiste.

Cuvîntul scris şi cel vorbit îşi spun propria lor poveste. Dar în timp ce o pictură poate fi descrisă în mod adecvat celor care cunosc lumea din jurul lor, fără ca s-o vadă, există o limită în ceea ce priveşte posibilitatea cuvintelor în a descrie perfecţiunea muzicală. Structura, orchestraţia, istoria, scopul, viaţa compozitorului şi a interpretului — toate acestea pot fi exprimate prin cuvinte, dar de aici încolo cuvintele nu mai pot sluji. Nu mai pot face nimic în plus. Rămîne muzica. Ea singură poate apoi opera miracolul asupra fiecăruia dintre noi, dacă îl dăm voie s-o facă. Pentru toţi cei care îi dăruiesc sentimentele şi înţelegerea, muzica rămîne mereu o bucurie.

În româneşte de CATINCA RALEA

EXCLUSIVITATE de vorbă cu

Secolul 20 EDWARD HEATH

În general sîntem obișnuiți, mai ales în meseria de ziariști, să discutăm cu oamenii despre ocupația care-i plasează direct și imediat în « ochiul publicului ». Cu un mare sculptor nu s-ar aștepta nimeni să discuți biologie, sau cu un fizician, literatură. Totuși, uneori — pentru că și ziariștii au fantezia sau simt nevoia de fantezie — se gîndesc ce nostim ar fi să afle opiniile legate de alte domenii decît cele care implică ocupația specifică celui căruiu îi ia interviul. Și iată că în 1977 am avut norocul să pot sta de vorbă, aproape trei sferturi de ceas pe bandă de magnetofon, cu un om pe care ziarul *Le Monde* îl caracteriza drept distant și laconic. E vorba de un prim ministru englez, mare personalitate politică, domnul Edward Heath. Sigur că discuția noastră a început pe teme politice, dar muzica fiind o pasiune a domnului Heath care depășește cadrul unei distracții obișnuite, a unui « hobby », am depășit și noi cadrul unei discuții strict politice. A zîmbit de altfel foarte încîntat cînd i-am spus:

— Și acum, o întrebare ne-politică. E vorba despre muzică. Îmi închipui dealtfel că multă lume vă întreabă despre muzică, pentru că știe că e una dintre marile dumneavoastră pasiuni. Și chiar mai mult. La dumneavoastră e o profesiune. Sînteți, după cite știu, membru de onoare al orchestrei din Londra.

— Exact !

— Dirijați deci orchestra, sînteți muzician . . . să vorbim, dacă vreți, despre muzică . . .

— Muzica a făcut întotdeauna parte din viața mea. Încă de cînd eram mic cîntam la mai multe instrumente. Acum cînt des la pian, pentru că asta e ușor, — o pot face ori de cite ori vreau, acasă la mine. Cînt la clavecin, instrumentul acela vechi și poetic. Și asta o pot face acasă . . . Am un pick-up stereofonic de înaltă fidelitate, la care ascult tot ce vreau, ori de cite ori vreau. Am și discuri cu marele dumneavoastră Enescu, bine-cunoscut în lumea întreagă. Și mai cînt și la orgă. Și însfîrșit, dirijez. În primul rînd dirijez odată pe an în orașul meu natal. Am făcut-o în fiecare an, de cînd eram student. Apoi, din cînd în cînd, dirijez orchestre mari, cunoscute. De cînd nu mai sînt prim ministru am avut ceva mai mult timp. Cînd eram prim ministru am dirijat orchestra simfonică din Londra de două ori — au fost concerte publice amîndouă — și voi dirija aceeași orchestră, din nou, curînd, cu Rudolf Serkin ca solist al Concertului Nr. 4 pentru pian de Beethoven. E un concert la Castelul Windsor — în cadrul Festivalului Windsor. Castelul e timp de mai multe luni pe an reședință reginei — și are o sală splendidă: Sala Waterloo. Numele i se trage de la frescele istorice, care seamănă cu cele din sala dumneavoastră de concert — Ateneul. Frescele Sălii Waterloo îi reprezintă pe toți generalii și politicienii care au participat la bătălia de la Waterloo. Voi dirija deci acest concert. Anul trecut am dirijat orchestra simfonică din Philadelphia, și pe cea din Chicago . . . Dar tot nu dirijez cît aș vrea . . .

— Și cum se armonizează politica și muzica ?

— Nu cred că există prea mulți politicieni care ar putea pretinde că sînt în același timp și muzicieni serioși. Am mai avut un singur alt prim ministru, la începutul secolului, Arthur Bedford, pe care-l interesa muzica. Nu o practica, dar îl interesa. Vorbea de politică . . . Știți, sînt și alte lucruri care au importanță în subsidiar. Pe lîngă politică. Și eu cred că e bine să fie așa. E bine pentru un politician să aibă și alte preocupări sau pasiuni. Îl ajută chiar și la politică. Oamenii au multe interese, familia, casa, grădina, sportul . . .

interview de CATINCA RALEA

— Și pianul ?

— Și pianul, da. Așa că eu cred că e foarte bine ca un om politic să se pasioneze de lucruri ca arta, literatura, și altele. Eu sînt pasionat de muzică și de bărci cu pînză, și de călătorii. Politica a constituit și constituie o mare parte din viața mea, din preocupările mele, dar nu chiar toată viața. Și pe urmă, uneori, cînd ajungi bătrîn și nu mai faci politică activă, te trezești deodată cu miinile goale. Vezi că nu ți-a mai rămas nimic. Ai avut o pasiune, acum ești bătrîn. S-a sfîrșit. Și totul ți se pare gol. Și e cam trist . . . și atunci, dacă mai ai și o altă pasiune . . .

— Sir Winston Churchill picta . . .

— Da, picta și era un mare vînător, și scriitor. A scris foarte mult. Avea și cai de curse. Lui îi plăceau cursele de cai, mie îmi plac cele cu vele . . . dar în orice caz avea multe interese extrapolitice. Din păcate era complet afon în materie de muzică. Atît de afon, încît Lady Churchill îi făcea întotdeauna semn cînd se cînta imnul, ca să se ridice în picioare !

— L-ați menționat pe Enescu. Asta mă face să mă gîndesc la un om care trăiește în țara dvs. și pentru care am o nemărginită admirație — Yehudi Menuhin.

— A da, sigur. El a și fost extrem de influențat de Enescu . . .

— A fost elevul lui și l-a iubit foarte mult. Enescu era un om extrem de bun, de delicat și de generos și, cunoscîndu-l pe Yehudi Menuhin, după ce l-am cunoscut pe Enescu, mi-am dat seama cît de mult seamănă amindoi. Am regăsit calitățile lui Enescu la Menuhin.

— Menuhin a scris recent o carte, primul volum al biografiei lui, în care vorbește mult despre Enescu și despre influența lui Enescu asupra lui.

— Îl considerați pe Menuhin ca pe unul dintre « cei mari » ?

— Da, absolut ! Întîmplător e un foarte apropiat prieten de-al meu. În cartea pe care am scris-o despre muzică—căci am scris și eu o carte despre muzică—spuneam că spectacolul cel mai formidabil de care mi-amintesc a fost un concert la Albert Hall, dirijat de Oistrach, în care Menuhin a cîntat concertul de Beethoven, după care—in cadrul aceluiași concert, Menuhin a dirijat, iar Oistrach a cîntat—cu fiul lui—un dublu concert de Mozart. A fost o seară uluitor de frumoasă ! Cînd eram prim ministru, se făcea multă muzică la Checkers [reședința de țară a primului Ministru], și Menuhin a venit într-o seară cu cîțiva elevi ai școlii lui, care au cîntat. Erau tineri din toată lumea. Au cîntat foarte bine. Tinerii de azi au în general mai toți o tehnică perfectă. Și o mare siguranță. Simți că parcă nici n-ar avea nervi sau emoții. Vin pur și simplu și cîntă . . .

— Ați fost aseară la Ateneu. Cum a fost ?

— Am ascultat un tînăr pianist, Dan Atanasiu, excelent tehnician, care tocmai cîștigase premiul Marguerite Long—Jacques Thibaud, cîntînd Chopin, și tot Chopin a cîntat și aseară. Concertul nr. 1. Uluitor din punct de vedere tehnic. Aș vrea totuși să văd cum evoluează. Tinerii din ziua de azi pun mult mai mult accent pe virtuozitate, pe tehnică, decît pe sentiment, și nu știu dacă sînt întru totul de acord cu asta. Enescu avea suflet . . .

— Și Menuhin !

— Oh ! da ! Și știți ce am făcut în seara aceea după ce au cîntat toți elevii lui « perfecți » ? Am cîntat și noi doi — Menuhin și cu mine, o sonată de Haendel și atunci am simțit că sînt fericit !

CONFLUENȚE

PIERRE ROUVE

Un secol de artă românească la Somerset House

Somerset House. Drumul spre România trece printr-o anticameră de cugetare unde se cuvine să poposim o clipă și să reflectăm. Rodul unei atari meditații este pe cât de surprinzător pe atât de salutar. Ajungem astfel să înțelegem că o cronologie istorică, ca și taxonomia artă-istorie, s-ar putea prea bine să nu fie altceva decât o frază de dinșii inventată¹, o sentință făcută să înșele. Astfel, se pronunța (într-un context cumva diferit) marele poet Mihai Eminescu, căruia Bernard Shaw îi atribuia meritul de a fi « înviat din morți, în plin secol XIX », poezia *fin de siècle* a veacului al XVIII-lea. Dar am risca înmormântarea artei românești în groapa comună a epigonilor fără fizionomie, dacă ar fi să investim cronologiile occidentale cu puteri discreționare absolute. Adevărul este că — metropolă a revoluțiilor artistice — Parisul, nu este totodată, și cu orice preț, metronomul evoluțiilor artei.

« Idolatrizarea grilei cronologice concepută după chipul și asemănarea Europei apusene, duce — în mod cumva subreptice, dar suficient de logic — la noțiuni vătămătoare, cum ar fi: « progres », « întârziere », « avansare », « înapoiere », « subdezvoltare ». În acest context, absența sincronizării temporale ajunge să fie greșit concepută ca deficiență valorică ». Acest comentariu, apărut în revista portugheză *Colôquio* în 1976, continua cu următoarea întrebare, cât se poate de pertinentă: « De ce aprecierea fascinantului *Sobor al îngerilor*, pictat în Moldova în 1758, să fie afectată, în ochii noștri, de evocarea faptului că, în același an, Hogarth începuse să stigmatizeze anume « Alegeri parlamentare », iar Boucher își închina talentul farmecelor Doamnei de Pompadour? *Mutatis mutandis*, același avertisment ar trebui să răsunе și la Somerset House.

Ni se pare imperios necesar a nu uita că nici un reper temporal nu poate avea caracter absolut. Datele sînt fără importanță în sine, și, tocmai de aceea, rămîn non-comparabile. În România, anii '70 ai veacului trecut erau anii începutului de drum, cînd vedeau lumina tiparului primele manuale naționale de științele naturii, de logică și metafizică, primul dicționar al limbii române; prima simfonie. Ar fi însă eronat să ne pripim avînsînd concluzia că, aparent retardată, această țară ar fi mezinul înapoiat al Europei de răsărit. Cu cinci decenii mai tîrziu, Bucureștiul își aducea cu înțelepciune tributul lui Klee și Schwitters, mult înainte de Londra și de Paris. Este limpede că bornele calendaristice convenționale sînt slabe călăuze în înțelegerea dublei ordini temporale a artei românești, mergînd înainte și totodată pe urmele răsunetelor apusene.

¹ Articol reprodus din *Arts Review*, (Londra), v.XXX, no. 11, 1978.

² În românește în text.

Astfel stau lucrurile cu restul etichetelor aplicabile în evoluția istorică a artei: realism, impresionism, suprarealism. Toate aceste crezuri artistice se regăsesc în arta românească, dar mai curînd ca ispitiri decît ca mărturisiri de ortodoxie. Întreaga evoluție a artei românești din aproximativ ultimul secol ar putea, de altfel, fi descrisă în termenii rezistenței sale la astfel de tentații: accentele de înflorire gestuală la Grigorescu reanimă placiditatea pre-impresionismului; forța penelului lui Andreescu, obstinat să infuzeze o esență heracliteană în maniera impresionistă, grizată de părelnicie; la rîndul ei, imagistica pur picturală a lui Brauner epurează suprarealismul de obediență indirectă a acestuia față de superficialitatea empirică, și de calculul logic... Similitudinile ascund deosebiri. Pictorii fac ecou exclamării poetului Ion Minulescu: « Cézanne te-ar fi pictat într-altfel »¹. Venind după, artiștii români își asumă unghiul unei anume deflecții. Vitalitatea discretă a acestei arte de confluență majoră se poate măsura în însăși deschiderea acestui unghi, față de prescrierile dogmatice recunoscute.

În luminoasa sa introducere, admirabil concepută și frumos rostită, Mircea Popescu insistă tocmai asupra importanței unor astfel de distincții în lăuntru teritoriului general al afinităților — un crez și, totodată, o practică specific românească.

Considerată din alt punct de vedere, atare diferențiere imanentă își descoperă și trăsăturile pozitive. Ele sar în ochi în selecția expusă privurilor noastre în superbe săli de la Somerset House, chiar dacă unele omisiuni par să lase pe dinafară unele din aspectele surprinzătoare ale artei românești moderne (de pildă, curioasa asonanță dintre tînărul Ben Nicholson și Ion Bițan ori Viorel Mărginean sau, mai aproape de substanțe, sculptura în lemn, revitalizată de Ovidiu Maitec). Pe de o parte, impresionează acea statornică predilecție pentru exuberanța cumpătată, pentru amplele orchestări cromatice și corelări figurative complexe, străbătînd, precum un fir roșu, rodnicia acestui secol de artă românească. Pe de altă parte, stăruie o anume căutare lăuntrică a condensării fundamentale, a configurării monolitice. Această dualitate complementară se vede bine în caracterul deosebit de grăitor al unor acumulări metonimice (Petrașcu, Țuculescu, Pallady, Dărăscu), opuse — nu însă antagonic —, puterii de concentrare metaforică (Grigorescu, Ciucurencu, Luchian, Paciurea).

Asemenea polaritate pune la încercare subtilitatea privitorului străin și îl menține atenția trează, sensibilizîndu-l totodată față de această artă venită de departe și puțin cunoscută la noi, în afara prezenței covârșitoare a lui Brîncuși *la izvor*². Acest cuvînt de origine slavă integrat — într-un superb act de asimilare — limbii române, înseamnă « sursă ». Transferul lui dintr-un poem al lui Lucian Blaga asupra lui Brîncuși, nu este un gratuit artificiu. Găsim aici un simbol al spiritului în care se cuvine receptată această expoziție. În definitiv, nu în fiecare zi se întîmplă ca londonezii iubitori de artă să fie invitați la un pelerinaj care să-i ducă la unul din izvoarele artei moderne.

În românește de ANDREI BREZIANU

¹ și ², în românește în text.

DAN GRIGORESCU

«Ducele» Ștefan Bogdan: un episod pitoresc din istoria relațiilor româno-britanice

Cu mai mulți ani în urmă, într-o lucrare consacrată ecourilor produse de creația shakespeareană în cultura românească modernă¹, am încercat să schițez chipul în care s-a conturat treptat, în conștiința literară a fiecăruia din cele două țări imaginea celeilalte, ca un fundal al semnificațiilor specifice ce s-au clădit, mai apoi, într-un peisaj cu înțelesuri mai clare. Constatam atunci că în epoca elizabetană s-a produs un proces de integrare a țărilor române într-o geografie mai precisă, desenată de călătorii englezi veniți în aceste ținuturi încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, în căutarea unui drum mai lesnicios spre Constantinopol și Rumelia.

Aerul fantastic de legendă ce învăluisese «Tracia de nord» din *Povestirea cavalerului* a lui Chaucer² se risipește acum; «țara de obârșie a lui Marte», pământ exotic unde bărbați pricepuți în meșteșugul armelor «pîdesc un leu sau urs ca să-l doboare», construcție livrescă, situată pur fantezist, devine o realitate la revelarea căreia au contribuit, de pildă, John Newberie și William Hareborne. Clădirile «vrednice de toată lauda, la fel de mărețe și de bogat împodobite ca acelea din Apus»³ palatele și castelele de piatră și de cărămidă, foarte frumoase și cu înfățișare originală⁴, alcătuiau un cadru urban care conferea o identitate europeană acestor locuri, înfățișându-se englezilor ca niște teritorii unde strălucirea curților nu e cu nimic mai prejos decît aceea a curților multor principii din Apus.

În această vreme, un episod dintre cele mai pitorești e semnalat deopotrivă de citiva istorici și de unii scriitori reprezentativi ai primelor decenii ale veacului al XVII-lea.

Un pretendent fără noroc la tronul Moldovei e recomandat lui Iacob I Stuart de ambasadorul acestuia la Constantinopol care, probabil pentru a fi mai convingător, îi atribuie titlul de duce. Însoțit de scrisorile trimisului englez la Sublima Poartă, «ducele» Ștefan Bogdan (pare-se descendent al Mușatinilor⁵) ajunge la curtea de la Londra unde a fost întâmpinat cu simpatie. Detaliile lipsesc din paginile care menționează în treacă prezența pretendentului moldav în orașul unde n-a obținut, mai mult ca sigur, ajutorul sperat. Se poate deduce, însă, că sentimentele unora dintre gazdele lui Ștefan Bogdan nu erau pur și simplu cele de compasiune pentru «ducele» alungat din țara sa, unde nu izbutise să se întoarcă și de hotarele căreia era ținut departe. Cel puțin Arabella Stuart, verișoara regelui

¹ Shakespeare în cultura română modernă, București, 1971, pp. 37—41

² Vezi *Povestirile din Canterbury*, București, 1964 vol. I, p. 780—782, traducere de Dan Duțescu

³ Marcu Beza, «English Travellers in Rumanian Countries», în *English Historical Review*, 1930, vol. XXXII, p. 280

⁴ Cf. Richard Hakluyt, *The principal navigations, voyages, traffique and discoveries of the English nation*, London, 1759, vol. II; citat în *Documente Hurmuzachi*, vol. XI, p. 194

⁵ Vezi Raoul Bossy, «Elizabethans and Roumanians» în *Polish Review*, New York, vol. III, nr. 4, Autumn 1963, p. 81

avea, după cum se spune, alte motive să lupte pentru a obține sprijinul monarhului englez în favoarea pretendentului. Unele izvoare evocate de Iorga¹ menționează planurile tinerei prințese care voia « să fugă în Scoția, protejată de sir George Douglas, pentru a se căsători în taină cu Ștefan Bogdan, pretendent la tronul Moldovei ». O versiune — nu se știe cât de întemeiată — acreditează chiar amănuntul că fugarii ar fi fost ajunși din urmă de călăreții trimiși de palat și întorși, sub pază, la Londra. Nu știu ce soartă va fi avut Arabella, dar e mai mult ca sigur că Ștefan Bogdan a trebuit să părăsească Anglia, numele lui a pierit, apoi, din documentele vremii și cărțile de istorie nu-l mai rețin decât ca pe acela al unui personaj ciudat, nu lipsit de pitoresc, dar care — în șirul evenimentelor ce privesc țările române — are o importanță cu totul restrinsă.

Portretul lui se desenează, însă, surprinzător de viu din perspectiva începuturilor relațiilor literare româno-engleze, cu aproape patru sute de ani în urmă. Era — aflăm — un om cultivat, inteligent, ale cărui maniere occidentale făceau senzație, de vreme ce « ducele » umbla înveșmîntat într-un somptuos costum oriental, admirat de o Anglie care admira bogăția și care, în poemele lui Spenser, ale lui Sidney și Lyly, îl închinase versuri scinteiitoare. Trecerea lui Ștefan Bogdan prin Londra a fost, neîndoielnic, îndelung comentată. Consecințele ei se vor putea desluși în câteva opere literare ale vremii, în care silueta ciudată a « ducelui » se conturează ca pretext al cunoașterii unor teritorii știute pînă atunci foarte vag de englezi.

În 1609 (cînd Ștefan se afla încă la Curtea Stuartilor), Ben Jonson introducea un elocvent schimb de replici în piesa *Epicoene*, or *the Silent Woman*, piesă reprezentată chiar în acel an. În actul V, scena 1, cavalerul Amorous-La-Foole discută cu prietenul său, Clerimont, care răsfoiește însemnările notarului regal:

« Clerimont: Ce nume ciudate !

La Foole: Da, domnule ! Sînt Nomentack, cînd a fost aici, și prințul Moldavel și iubita sa, doamna Epicoene ».

În 1611, se prezenta *The Knight of the Burning Pestle*, ciudată alcătuire dramatică a lui Beaumont și Fletcher, amestec de tăioasă satiră socială și de invenție absurdă a unor episoade exotice. Scena 2-a a actului IV e localizată « într-o sală la curtea regelui Moldovei »; Pompiona, fiica regelui îl întîmpină pe Ralph, oaspete de seamă al curții, rostind aceste cuvinte:

Bine-ai venit, cînstite cavalier,
La curtea preaslăvitului meu tată,
Rege-al Moldovei: eu sînt Pompiona,
Iubita-i fiică.

« Regele Moldovei », crede Raoul Bossy², nu putea fi decât Ștefan Bogdan, a cărui prezență și ale cărui peripeții londoneze stăruiau în amintirea celor doi scriitori.

Asociate relatărilor, din ce în ce mai numeroase și mai exacte ale călătorilor englezi ajunși în țările române, însemnările despre trecerea prin Anglia a acestui personaj, constituie un temel al începuturilor unei cunoașteri a existenței oamenilor din părțile noastre. Desigur încă firave și periferice, elementele acestei cunoașteri se vor îmbogăți mai tirziu.

Dar episodul « ducelui » moldav pune un accent de culoare într-un proces îndelungat ce se va desăvîrși cu mult după ce Ștefan Bogdan își adusese pe malurile Tamisei tristețea și extravaganța nefericitelor sale amoruri.

¹ « A History of Anglo-Roumanian Relations », în *Societatea Anglo-Romdnd*, 1931, p. 19

² *Op. cit.* p. 87

Cartea engleză în România după 23 August 1944

Traducerile sînt o necesitate indiscutabilă pentru toate culturile contemporane, fără excepție, dar cu precădere pentru acelea ale unor țări a căror intrare în circuitul istoriei moderne s-a produs mai tîrziu, cum s-a întîmplat și cu România. Fiindcă modernizarea în plan material rămîne în vînt fără o concomitentă și adecvată modernizare și universalizare în plan spiritual și ideea aceasta simplă, dar uneori contestată, a fost înțeleasă în Țările Române încă de la începutul secolului al XIX-lea, cînd se pornesc eforturile de smulgere din orientalism, de sincronizare și de integrare în civilizația superioară, pe atunci, a Occidentului. Iar acum, în epoca noastră marcată de strădanii dramatice de învingere a timpului și de afirmare a creației românești în prim planul culturii universale, necesitatea traducerilor susținute ale operelor de valoare s-a materializat în politica editorială a statului socialist. În spiritul celor afirmate mai înainte, se urmărește transpunerea cît mai fidelă, de înaltă ținută artistică, a marilor producții ale trecutului — crearea, prin urmare, a unui fel de muzeu românesc al istoriei capodoperelor literaturii universale — și, în același timp, traducerea celor mai izbutite și mai reprezentative opere ale contemporaneității — constituirea, așadar, a unui gen de galerie a literaturii universale contemporane. Lipsa unei bibliografii globale a traducerilor din literaturile străine în limba română ne pune în imposibilitatea de a aprecia dimensiunile actuale ale celor două galerii imaginare. Dar aceste galerii ale literaturii universale în limba română există și sînt într-un continuu proces de îmbogățire. O dovedește existența editurii *Univers* și a excelentei reviste *Secolul 20*, ale căror merite în propagarea literaturii universale în cadrul culturii române sînt imense. O dovedește existența unor colecții ca «Romanul de dragoste» (Editura Eminescu), BPT (Editura Minerva), «Delfin» (Editura Meridiane), «Cutezători» (Editura Albatros), și «Aventura» (Editura Tineretului), etc. deschise permanent literaturii universale. O dovedește publicarea a numeroase și valoroase studii de literatură comparată, care atestă extraordinara forță a culturii române de a-și asimila în chip original marile opere ale culturii universale. O dovedește în ultimă instanță însăși producția literară românească contemporană, al cărei nivel artistic și complexitate se datoresc și sîrguinței traducătorilor, ce au oferit modele pentru creatori și au pregătit gustul publicului larg pentru receptarea inovațiilor autohtone.

Am menționat mai înainte lipsa unui studiu al penetrației prin traduceri a literaturilor străine în conștiința publicului românesc. Pentru a umple parțial acest gol, dar mai ales pentru a da o sugestie și un îndemn întreprinderii sistematice a unei cercetări de anvergură, mi-am propus să prezint sumar cîteva date statistice privitoare la transpunerile românești din literatura britanică în perioada 1945—1978.

Cultura românească s-a apropiat cu oarecare rețineră de cultura britanică și faptul a fost explicat prin distanța geografică, necunoașterea limbii și lipsa unor relații mai strînse cu Marea Britanie. Explicația nu este întru totul mulțumitoare. Distanțe mai mari decît aceea dintre Anglia și Țările Române au fost parcurse de monahii trimiși la învățătură în diferitele mînăstiri celebre ale lumii ortodoxe, au fost deprinse graiuri mai dificile și poate mai îndepărtate de română decît limba engleză, iar relațiile, dacă ar fi existat un interes politic sau religios, se puteau lesne stabili. E suficient să amintesc doar de faptul că Lord William Paget, ambasadorul englez la Poarta Otomană, a fost primit în condiții excepționale la curtea domnească din București și s-a întreținut îndelung cu domnitorul de atunci, Constantin Brâncoveanu. Rezerva față de britanici și față de cultura lor a venit mai degrabă dintr-o inadecvare a universurilor spirituale ale celor două civilizații. De-abia în secolul al XIX-lea apare interesul românilor pentru produsele spiritului anglo-saxon, dar pînă la 1860 se și traduseră 56 cărți englezești (evident nu numai literatură). Totuși, nici atunci, datorită necunoașterii limbii, asimilarea culturii britanice nu se face decît prin intermediari, în special francezi. Prima traducere realizată direct din engleză în 1843, este *Manfred* de Byron și o datorăm lui C. A. Rosetti. Urmează traduceri din Shakespeare făcute de Petru P. Carp (1864). Dimitrie Ion Ghica (1882) și Scarlat Ion Ghica (1885). Însă prin intermediul versiunilor franceze, o serie de autori importanți, în special clasici, preromantici și romantici sînt prezenți publicului român. Într-un studiu de literatură comparată publicat de Petre Grimm în 1922—1923 în *Dacoromania*, se face o interesantă analiză a traducerilor de poezie realizate în secolul al XIX-lea și la începutul secolului XX. Eseul lui Grimm examinează critic virtuțile artistice ale cîpîilor și eventualele influențe exercitate asupra unora dintre scriitorii epocii. Grimm studiază minuțios pătrunderea în cîmpul culturii române a operelor lui Young, Alexander Pope, Byron, Ossian, Milton, Shakespeare, Tennyson, Robert Browning, Thomas More, Elisabeth Barret-Browning, Oscar Wilde, Swinburne, A. Simons și Yeats. Cercetarea lui constată pătrunderea lentă dar sigură a culturii engleze pe teritoriul spiritualității române și accelerarea ritmului de penetrație odată cu trecerea în secolul XX. Oricum, între 1924 și 1946 se produsese mutații importante în planul politicii editoriale și al interesului manifestat de publicul cititor român, mutații care au făcut posibilă și necesară apariția unei masive bibliografii anglo-române, ce cuprinde 38 de domenii, realizată de ing. Octav Păduraru.

După 1945, și mai ales după 1947, se elaborează o politică riguroasă a traducerilor. Efectele sînt vizibile în numărul impresionant de titluri publicate și în tirajele de masă. Cărțile editate în tiraje de 50.000 — 100.000 de exemplare constituie o dată constantă. Politica aceasta, cu toate ezitățile și slăbiciunile din perioada 1947—1965, a avut rezultate incalculabile pentru creșterea conștiinței culturale a maselor. Iată cum s-ar defini în cifre penetrația literaturii britanice în România între 1945 și 1978, pornind de la analiza unui eșantion semnificativ de 471 de volume publicate pînă în vara acestui an.

Între 1945—1978 au fost traduși (mă refer la publicarea în volum) 138 de autori dintre cei mai însemnați. Ritmul de apariție a traducerilor a înregistrat o creștere permanentă. Astfel, între 1945 și 1956 s-au tipărit în medie cîte trei volume pe an; între 1956—1967, media traducerii urcă la 15 titluri pe an, iar din 1968 pînă în 1978 media devine 20—22 titluri anual.

Pe genuri literare, situația traducerilor se prezintă în felul următor:

ROMAN. Total: 205 titluri. Din romanul englez anterior sec. al XIX-lea s-au tradus 12 titluri (din care 8 premiere editoriale) — prin premieră editorială no-

tez cărțile care nu mai fuseseră traduse înainte de epoca în discuție); romanul englez din sec. XIX este reprezentat prin 69 de titluri (din care 46 premiere editoriale); romanul sec. XX este prezentat cu 124 de titluri (din care 98 premiere editoriale). Din producția postbelică s-au tradus 30 de romane. La acesta trebuie să adăugăm 85 de volume reprezentând reeditări sau retraduceri.

NUVELE, POVESTIRI, PAMFLETE, NOTE DE CĂLĂTORIE, JURNALE, CORESPONDENȚĂ. Total 62 de volume. Din literatura britanică de pînă în sec. al XIX-lea s-au tradus 5 volume, toate premiere editoriale; din literatura sec. al XIX-lea, 25 de volume, din care 14 premiere editoriale, din literatura sec. XX, 32 de volume, din care 25 de premiere editoriale și 3 volume de proză postbelică.

ESEU, ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ. Total: 13 volume. 2 volume din perioada anterioară secolului al XIX-lea, 3 din secolului al XIX-lea și 8 din secolul XX, toate premiere editoriale. Din producția postbelică nu s-a editat mai nimic.

POEZIA. Total: 32 de volume. A fost tradus poemul anglo-saxon *Beowulf* și s-au publicat volume mai mult sau mai puțin cuprinzătoare din opera a 18 poeți: Elisabeth Barret-Browning (1806–1861), Robert Browning (1812–1889), William Blake (1757–1827), Martin Booth (n. 1944), Robert Burns (1759–1796), Byron (1788–1824), Geoffrey Chaucer (1340?–1400), T. S. Eliot (1888–1965), Ted Hughes (n. 1930), John Keats (1795–1821), Edward Lear (1812–1888), Mac Gregor Hastie, John Milton (1608–1674), Shakespeare (sonete) (1564–1616), Shelley (1792–1822), Dylan Thomas (1914–1953), Oscar Wilde (1856–1900), Yeats (1865–1939).

TEATRU. Total: 82 piese publicate în 68 de volume, din care 34 de piese ale lui Shakespeare. Autori traduși: 26. Teatrul postbelic: 15 piese.

ANTOLOGII: 6 volume, 3 de poezie, 3 de proză.

AUTORII CEI MAI TRADUȘI: (1) William Shakespeare (35 de titluri — toate piesele plus 3 traduceri ale sonetelor); (— Shakespeare este, de altfel, și unul din cei mai frecvent editați autori englezi); (2) Charles Dickens — 18 titluri; (3) John Galsworthy — 15 titluri; (4) H. G. Wells — 9 titluri; (5) Walter Scott — 9 titluri; (6) A. C. Doyle — 9 titluri; (7) Agatha Christie — 7 titluri; (8) W. S. Maugham — 7 titluri; (9) Oscar Wilde — 7 titluri; (10) A.J. Cronin — 7 titluri; (11) Graham Greene — 7 titluri.

CĂRȚILE CU CELE MAI MULTE EDIȚII. Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) — trad. Paul B. Marian și D. Mazilu — 5 ediții între 1956 și 1972; Emily Brontë, *La răscruce de vînturi* (1847) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 7 ediții între 1959–1978; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719) — trad. Petru Comarnescu — 8 ediții între 1956–1971; Charles Dickens, *David Copperfield* (1860–1861) — trad. Ion Jianu — 2 ediții 1957–1959 și trad. Ioan Comșa — 3 ediții, 1965, 1969, 1971; *Marile speranțe* (1860–1861), — trad. Vera Călin — 5 ediții între 1947–1973; John Galsworthy, *Forsyte Saga* (1906–1921) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 5 ediții între 1958–1972; *Comedia modernă* (1924–1928) — trad. Henriette Yvonne Stahl — 5 ediții între 1961–1972; Walter Scott, *Ivanhoe* (1819) — trad. Petre Solomon — 5 ediții între 1955–1970; *Rob Roy* (1817), — trad. Petru Comarnescu — 5 ediții între 1957–1976; Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver* (1726) — trad. Leon D. Levițchi — 6 ediții între 1956–1973; William Makepeace Thackeray,

Bîlciul deșertăciunilor (1847—1848) — trad. Constanța Tudor și Ion Frunzetti — 4 ediții între 1956—1972.

TRADUCERI-EVENIMENT: *Balade engleze* trad. Leon D. Levițchi (1970) Geoffrey Chaucer — *Povestirile din Canterbury* (1387—1400), trad. Dan Dușescu (1964); *Trailus și Cresida* (1380—1386), trad. Dan Dușescu (1978); Joseph Conrad, *Lord Jim* (1900), trad. Ticu Arhip (1964), *Nostromo* (1906), trad. Andrei Ion Deleanu (1969); *Victorie* (1915), trad. Andrei Ion Deleanu (1972); *Întimplarea* (1913), trad. Elena Herovanu (1975); *Negrul de pe Narcis* (1897), trad. Petre Solomon (1970); *Taifun* (1903), trad. Ana Popescu (1959); *Din lirica engleză* trad. Lucian Blaga (1970) George Eliot, *Middlemarch* (1871—1872), trad. Eugen B. Marian (1977) T.S. Eliot, *Eseuri*, trad. Petru Creția (1974); *Patru cvartete* (1943), trad. Sorin Mărculescu (1971); *Eseul englez* vol. 1 *De la Bacon la Goldsmith*, vol. 2 *De la Lamb la Huxley*, trad. de un colectiv (1975); Graham Greene, *Americanul liniștit* (1955), trad. Radu Lupan (1957); *Omul nostru din Havana* (1958), trad. Radu Lupan (1960); *Ucigașul plătit* (1936), trad. Petre Solomon (1967); *Un caz de mutilare* (1960), trad. Petre Solomon (1968); *Comedianții* (1966), trad. Petre Solomon (1969); *Sfîrșitul serbării* (1951), trad. Petre Solomon (1973); *Destine încrucișate* trad. E. Marian (1946); Ted Hughes, *Din cîntecele lui Kra* (1970), trad. Vasile Nicolescu (1977); James Joyce, *Portret al artistului în tinerețe* (1916), trad. Frida Papadache (1969); *Oamenii din Dublin* (1914), trad. Frida Papadache (1966); John Milton, *Paradisul pierdut* (1667) trad. Aurel Covaci (1973); Laurence Sterne, *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, Gentleman*, (1760—1767); trad. Mihai Miroiu și Mihai Spăriosu (1969); Jonathan Swift, *Jurnal pentru Stella* (1710—1713) trad. Andrei Brezianu (1973); *Povestea unui poloboc* (1704), trad. Andrei Brezianu (1971); *Teatrul englez contemporan*, trad. colectiv de autori (1968); *Teatrul Renașterii engleze*, trad. de colectiv de autori (1964); Dylan Thomas, *Viziune și rugă* (1934—1952), trad. C. Abălușă și St. Stoenescu (1970); Virginia Woolf, *Orlando* (1928), trad. Vera Călin (1968); *Doamna Dalloway* (1925), trad. Petru Creția (1968); *Spre far* (1927), trad. Antoaneta Ralian (1972); *Valurile* (1931), trad. Petru Creția (1973); *Eseuri*, trad. Petru Creția (1972);

Impresionantul număr de traduceri este opera a 220 traducători.

Oricît de arid și incomplet (lipsește nenumăratele traduceri publicate în perioadele noastre), tabloul cantitativ al penetrației postbelice a literaturii britanice în câmpul culturii românești prin intermediul traducerilor nu poate să ne facă decît optimiști. Traducerile, chiar cele mai modeste, atestă efortul cu totul onorabil de fidelitate față de model, transpunerile prin intermediul altei limbi au fost excluse, iar prefețele sînt de multe ori adevărate studii erudite de istorie literară. Epoca 1945—1978 reprezintă în sfera traducerilor din literatura britanică un imens salt calitativ în comparație cu perioadele anterioare.

Efectul traducerilor? Modul în care au fost primite și asimilate de marele public? În absența unor studii de sociologia lecturii, ne abținem de la orice fel de considerații. Dar este semnificativ faptul că edițiile totalizînd, în timp, milioane de exemplare s-au epuizat cu repeziciune și că a apărut un număr apreciabil de studii și monografii consacrate autorilor britanici, pe care lipsa spațiului și circumscrierea strictă a temei m-au obligat să nu le mai citez. După cum semnificativă este și publicarea în 1970 a prețiosului *Dicționar al literaturii engleze*, editat sub îngrijirea profesorilor Ana Cartianu și Ioan Aurel Preda. Publicul românesc se dovedește deschis față de cultura britanică, față de cultura universală în general și este avid să și le asimileze. Și poate că strădaniile editurilor și ale revistelor noastre sînt încă sub nivelul setei de cunoaștere a marelui public cititor din România.



UNIREA ROMÂNILOR

ÎMPLINIREA UNUI DESTIN ISTORIC

Pagini de sinteză și rememorare

NICOLAE LIU

Fundamentul și treptele UNIRII

ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

Realizarea unității noastre naționale a fost adesea asimilată cu urcarea unor trepte, dintre care cele dintii se pierd în ceața istoriei. Ea ar putea fi comparată la fel de potrivit cu formarea, adesea subterană, dar de nestăvilit a unui fluviu. Sau cu călătoria spre lumina unui orizont îndepărtat și fabulos pe o mare veșnic agitată și aducătoare de primejdii. De fapt, străbătînd valurile tulburi ale istoriei, poporul nostru a navigat mereu, nu de puține ori luptînd prin neguri, spre un țel care, în pofida senzației de a fi fost cîndva atins, a putut părea adesea o « fata morgana ». Cînd și alte popoare au fost văzute îndreptîndu-se în aceeași direcție, iar principiul naționalității a marcat drumul peste abisul fluid, cînd ideea unirii românilor a devenit, ca să folosim o expresie a lui Karl Marx, « o forță materială », în calea voinței unanime spre țel nu s-au mai putut interpune nici stîncile, nici ceața, nici furtuna. Și țărmlul visat a fost atins. Configurarea lui s-a modificat și ea, firește, de-a lungul timpului. De la « Dacia restituta », în sens umanist, la statul național în care se construiește România viitoare.

Forța germinativă a ideii unirii românilor s-a manifestat așadar pe măsura dezvoltării etnosului specific și a necesității afirmării lui plene în serviciul forțelor social-politice transformatoare, dar și în strînsă corelație cu crearea unui climat favorabil internațional.

S-ar putea stabili, schematizînd, două etape fundamentale în îndelungatul proces istoric coagulant, care nu numai că a conferit statut de permanență unei idei, dar a creat din ea un ideal pentru practica social-politică: 1) epoca tendințelor și tentativelor unificatoare servind consolidării, lărgirii și ameliorării structurilor statului feudal, 2) lupta pentru unitatea națională și făurirea statului român modern. Fiecare reflectă condiții materiale deosebite și funcții cultural-ideologice specifice. Dar cea dintîi a stabilit premisele celei de-a doua și amîndouă au provocat opțiuni, influențe, ecouri străine, uneori cu implicații universale.

Definită ca veritabilă cheie de boltă a concepției istorice a lui Nicolae Iorga asupra evului mediu, teoria «romaniilor populare» continuă să preocupe și să cîștige noi poziții în istoriografia contemporană. Noi cercetări istorice și descoperiri arheologice demonstrează adevărul persistenței daco-romane, sub forma unei Romanii agrare. Ea depășea teritoriul aflat anterior sub administrația imperiului și avea drept caracter esențial, organizarea spontană în vederea conservării și auto-apărării, expresie a permanenței forțelor locale în mijlocul instabilității generate de marea migrație a popoarelor. Cînd furtuna a făcut loc unei relative acalmii, s-a ivit de sub ape pămîntul măturat de intemperii ale romanității orientale, transformat în ostroave și insule, din care cea mai vastă și mai rezistentă s-a dovedit cea născută din sinteza de pe teritoriul carpato-danubian. E drept, moștenitorii legitimi ai romanității s-au văzut ei înșiși transformați, prin înrudirea cu noii veniți și contactul cu realitatea istorică, într-un popor nou. Patronimicul etnic pe care și l-a atribuit singur — român sau român — demonstrează neîndoiește conștiința continuității, ca și în cazul Romaniei italiene (Romagna) sau a retoromanilor (romanșilor) din Alpii Elveției.

Românești sînt atît limba vorbită, dinainte de anul 1 000 pînă azi, de acești descendenți daco-romani, cît și pămîntul pe care-l locuiesc. Românești sînt și primele formațiuni statale autohtone. În capitolul introductiv al *Istoriei lui Ștefan cel Mare* de Nicolae Iorga, (publicată cu sprijinul lui Spiru Haret, la a 400-a aniversare a morții marelui Domn al Moldovei), capitol sugestiv intitulat «Țara românilor, Țara românească», marele istoric arăta că, atunci cînd s-a ivit problema transformării unei vieți politice de același fel în una și aceeași viață politică, primul stat român liber a adoptat deliberat ca «pars pro toto», denumirea comună «țării» celor de aceeași limbă. Întemeietorii săi și-au pus astfel programatic, în condiții specifice, problema eliberării și unirii neamului sub stăpînirea lor. Condițiile istorico-geografice defavorabile au făcut ca partea de țară românească din «cetatea Carpaților» să rămînă sub denumire și stăpînire străină, iar partea de la răsărit de Carpați să se constituie ca stat liber în jurul unui alt centru, sub altă conducere. El se va numi Țara Moldovei, după valea riului de unde a început demersul coagulant și în care

se afla aşezată prima capitală. « Bogdan trebuise să-l aleagă atunci cînd cel mare şi frumos al Țării româneşti fusese luat de voievozului muntean ».

Faptul că Țara Românilor (*Terra Blachorum*) era atestată pentru prima oară documentar în Transilvania, mult înainte de întemeierea statelor feudale româneşti, precum şi intitulăţia primilor Basarabi din fruntea documentelor emise de cancelaria Țării Româneşti, vine să confirme această opinie, fiecare element adăos în titlu indicînd etape de creştere a statului român liber. Într-un act din 1406, indicaţiunea 15, Mircea cel Bătrîn se intitula în slavonă: « Mare Voievod şi singur stăpînitor, Domn a toată Țara Ungro-Vlahiei şi a părţilor de peste munţi, încă şi spre părţile tătareşti, Herţeg al Amlaşului şi Făgăraşului, Domn al Banatului de Severin şi peste ambele părţi ale Podunaviei, încă pînă la Marea cea Mare şi singur stăpînitor al cetăţii Dîrstor ». Țara Românească includea deci în acel moment, pe lângă Muntenia şi Oltenia, parte din Banat, din sudul Transilvaniei şi din sud-estul Moldovei, precum şi Dobrogea pînă la Silistra. Era, în folosirea denumirii de țăară românească de către întreaga comunitate a neamului, dinaintea întemeierii statului cu acest nume — preciza N. Iorga în capitolul introductiv al *Istoriei românilor prin călători* — o concepţie « absolut romană » şi în acelaşi timp « absolut modernă », ea operînd teritorial şi naţional. Pentru poporul nostru, imaginea țăării sale a implicat mereu « întreg trecutul şi tot pămîntul pe care l-au locuit ai lui ». Constatarea nu-i aparţine numai marelui savant. Ea e confirmată de rezultatele cercetărilor istoriografiei contemporane.

Se cuvine precizat însă că permanenţa, în perspectiva istoriei, nu implică imobilitate. Deplasările de populaţie sezoniere sau definitive, impuse de mediul natural sau de anume conjunctură social-politică au contribuit — cum arăta recent Ştefan Ştefănescu în remarcabila sa lucrare *Demografia, dimensiune a istoriei* — « la menţinerea şi la întărirea blocului etnic românesc, a unităţii organice a poporului nostru », silit să se dezvolte între hotăre diferite.

Documentele de cancelarie sau mărturiile narative străine — cîte s-au păstrat — dovedesc că oamenii politici, scriitorii sau călătorii medievali au fost sensibili din cele mai vechi timpuri la unitatea poporului nostru şi la conştiinţa mai mult sau mai puţin clară a acestuia despre caracterul şi permanenţa ei. O demonstrează atribuirea unui nume generic pentru întregul popor sau pentru spaţiul geografic locuit de acesta, recunoaşterea unităţii limbii, a unei etnogeneze comune, precum şi a altor trăsături sau tradiţii specifice.

« Cunoştinţa despre latinitatea poporului românesc era atît de veche cît şi existenţa lui însuşi », afirma Dimitrie Onciul, unul dintre cei mai perseverenţi cercetători ai începuturilor noastre istorice, în studiul *Ideea latinităţii şi a unităţii naţionale*, într-unind două lecţii ţinute la redeschiderea Universităţii bucureştene după Marea Unire. Într-adevăr, numele topic cel mai general dat de străini Țării Româneşti ca țară a românilor este cel de *Vlahia* sau *Valahia*, termenii *vlah* şi *valah* fiind preluaţi prin filieră slavă şi derivînd de la vechiul german *Walh*, care desemna pe străinii de origine romanică. « Apariţia acestui nume dat românilor de către străini în evul mediu — observa Adolf Armbruster în valoroasa sa monografie despre *Romanitatea românilor* — marchează sfîrşitul etnogenezei poporului român ». El îi însoţeşte istoria pînă dincolo de afirmarea naţiunii române moderne.

Încă din secolul al XII-lea, cu două veacuri înainte de întemeierea Țării Româneşti ca stat independent şi viabil, autorul anonim al *Cîntecului Nibelungilor*, relata despre sosirea la Curtea lui Attila (Etzel), cu prilejul nunţii sale cu Kriemhild, văduva lui Siegfried, a ducelui Ramunk din Țara Vlahilor (Der Herzoge Ramunk unser Vlahen Land), în fruntea a 700 de călăreţi gonînd « ca nişte păsări zbură-

toare». Vitejii înaintau în câmpie pe cai de rasă, împreună cu polonii și alte «popoare alese și neamuri mari». Importanța informației nu a scăpat lui Nicolae Bălcescu, care notează versurile în manuscrisele sale din exil. Existența unei «țări a vlahilor» a fost localizată de D. Onciul în Oltenia, iar de alți istorici, credem cu mai mult temel, în spațiul panono-carpatic. O discuție largă a provocat și numele personajului Ramunk, în care A. D. Xenopol, D. Onciul și alții văd pe drept cuvânt un eponim oglindind numele strămoșilor și originea supușilor. Situații similare descoperim în cronicile latino-maghiare din sec. XII—XIII, ca aceea a lui Anonymus Notarius (*Blachi ac pastores Romanorum*) sau a lui Simon de Kéza, care adăuga la transhumanța păstorilor, sedentarismul agricol al colonilor. Ramunk ar putea fi și o metateză de la *rumân*, de unde *rumân*, alăturând la denumirea străină pe cea pe care și-o dădeau românii înșiși. Aceeași alăturare se întâlnește, de pildă, în scrisoarea din 17 octombrie 1345 a Papei Clement al VI-lea către Ludovic de Anjou despre prozelitismul catolic printre «olachi romani», nobili și oameni din popor de sub dependența regelui Ungariei (*olachi* era de fapt forma latinizată a maghiarului *oldhok*).

Acest prozelitism religios va da curînd înapoi în urma organizării și consolidării Bisericii ortodoxe în principatele române, cu influență crescîndă și peste Carpați. În schimb, rememorarea ascendenței latine comune, în raporturile Curiei papale cu țările române, a constituit o trăsătură caracteristică acțiunii sale spirituale și politice în spațiul sud-est european, începînd cu celebra corespondență purtată de Inocențiu al III-lea cu Ioniță cel Frumos, țarul româno-bulgar, în preajma anului 1200. Această acțiune s-a intensificat odată cu intenția papalității de a organiza un front comun, capabil să înlăture primejdia otomană și în lumina orientării noi, umaniste.

Succesele obținute de Mircea cel Bătrîn, Ioan Corvin de Hunedoara sau Ștefan cel Mare în această luptă, în care forțele celor trei țări române s-au întrajutorat reciproc, au născut speranțe noi, stîrnind interesul lumii occidentale. E epoca în care limba, trăsăturile psihofizice, modul de viață și etnogeneza poporului român sînt descoperite sau reevaluate treptat, prin prisma valorilor clasice. Această redescoperire preocupă în grad tot mai înalt, atît pe cărturari, cît și pe diplomați sau oameni politici.

Alături de Valahia, toponimic medieval folosit sub diferite forme (Valahia Mare sau Mică, Inferioară sau Superioară, Ungrovalahia și Caravlahia sau Maurovalahia și Rosovalahia, Valahia Transalpină sau Moldovalahia etc.), desemnînd Țara Românească și Moldova, dar și Țara Românească sau Moldova, alături de numele de *valahi*, utilizat nu odată, fără deosebire, pentru românii din Transilvania, Țara Românească și Moldova, desemnarea celor trei țări române, fiecare în parte, dar mai ales toate împreună, se face acum prin denumirea antică de Dacia. O veche noțiune geografică prindea astfel viață, desemnînd în contemporaneitate supraviețuirea peste secole a unei sinteze permanent atestată în piatră de Columna aflată în centrul capitalei spirituale a lumii occidentale. Deși la începuturile sale, percepția științifică modernă cere, atunci, explicații. Ele au fost căutate umanist în coroborarea și cercetarea filologică a izvoarelor antichității clasice, dar și în confruntarea cu tradiția și realitățile locale.

Reușind să răspundă în același timp interesului geografic, istoric și literar, savantul umanist Enea Silvio Piccolomini, devenit papă sub numele de Pius al II-lea — despre care Jakob Burckhardt sublinia că este unic pentru mijlocul secolului al XV-lea, prin darul observației și metoda comparativă, «vrednice de un compatriot al lui Columb, format la școala antichității», — revenea adesea în opera sa multiplă asupra romanității românilor, a luptei lor pentru stăvilirea ascensiunii

otomane ca și asupra altor evenimente legate de spațiul românesc. În capitolul II din celebra sa lucrare geografică *Cosmographia*, care s-a bucurat de o largă răspîndire printre cărturarii și autorii de geografii sau enciclopedii istorico-geografice din secolele XVI—XVII, și ale cărei ecouri străbat la cronicarii moldoveni, se spune că atît Transilvania cît și Valahia, sub care autorul înțelegea Țara Românească și Moldova, au fost locuite de daci, « popoare viteze și vestite prin multele înfrîngerii ale romanilor », deși supuși în cele din urmă de aceștia; și deoarece în fruntea coloniștilor romani se găsea « un anume Flaccus », țara colonizată a primit numele de *Flaccia*, iar locuitorii de *flacci*, de unde *Valachia* și *valachi*. « O parte dintre valahi se află acum sub puterea turcilor, o parte sub unguri », continuă autorul. Poporul păstrează însă și într-un caz și în altul idiomul roman, adaugă el, chiar dacă nu ușor inteligibil pentru un italian, din cauza modificărilor suferite.

Reprezentînd cea dintîi geografie generală a lumii, elaborată într-un moment în care noi condiții materiale deschideau noi perspective de cunoaștere și, odată cu lărgirea orizontului în timp, marcau drumul cuceririi spațiului planetar, *Cosmographia* lui Enea Silvio Piccolomini — prin îndoită calitate de savant umanist și conducător spiritual a autorului ei — a inaugurat, în interpretare, o modalitate de înțelegere europeană a poporului român, întemeiată pe cunoștințe despre unitatea, limba și, vechimea sa, începînd din pragul antichității. Mai mult, a încercat să le dea o explicație științifică. Din păcate, datele textologice s-au dovedit insuficiente, dînd loc la teoria fantezistă despre *Flaccia* și *flacci*, căreia i s-a pus capăt argumentat, cu multă greutate, deabia la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Teoria avea ca bază, pe de o parte descoperirea paralelismului dintre *vlach* și *flach* sau *flac*, datorită coincidenței fonetice dintre semnele grafice *f* și *v* în pronunție germană, pe de altă încercarea de a-l explica filologic prin texte clasice, împrumutînd *Epistolelor din Pont* ale lui Ovidiu amintirea comandantului roman Flaccus din Moesia Inferioară (Cartea a IV-a, Elegia a IX-a). Dar și eroarea își are meritele sale atunci cînd stimulează cercetarea. Ea a dus treptat la descoperirea adevăratei etimologii. De la « comentariile » din 1506 ale călătorului umanist Raffaello Maffei (Volterrano), sau mențiunile geografului Giovanni Antonio Magni, la observațiile critice ale reputatului istoric german Leunclavius (J. Löwenklau), ale lui Kaspar Peucer, continuatorul operei istoriografice a lui Melancthon, unul din principalii protagoniști ai Reformei, ale unor istorici reprezentativi pentru umanismul polon, ca Stanislav Orzechowski și Martin Cromer, sau ale umaniștilor sași Johannes Lebel, Johann Tröster ori Laurentius Toppeltnus (Töppelt)¹, ultimul folosit și de Miron Costin în combaterea teoriei despre « flacci ».

Teoria piccolomiană, construită se pare anterior de către umanistul Ciriaco d'Ancona în mediul italo-balcanic, a născut din nefericire și alte erori în ce privește geneza sau chiar așezarea geografică a poporului român. Ea a dus la confuzia dintre Dacia Traiană și Dacia Aureliană, confuzie care, prin intermediul geografului flamand din secolul al XVII-lea Phillipus Cluverius, a pătruns și în principală operă istorică a lui Dimitrie Cantemir. Descoperirea textului ovidian care a servit la elaborarea teoriei, reprodus de poetul și medicul elvețian Joachim Vadianus (Viena, 1518) și de sasul Georg Reicherstorffer, secretarul regal al lui Ferdinand I de Habsburg, în mai multe rînduri ambasador în Transilvania și Moldova (Viena, 1550) a determinat identificarea Valahiei cu Moesia (Stephan Taurinus, 1519, Francesco Massaro, 1520, Fr. Menius, 1632 etc.). Trebuie precizat însă că, în condițiile unei informări fatal insuficiente, teoria despre « flacci » n-a fost singura eroare de acest fel. Numeroase

¹ Cercetările recente ale lui Adolf Armbruster au pus în valoare contribuția istoriografiei săsești la afirmarea și răspîndirea ideii romanității românilor.

observații sau teze false au marcat drumul cărturarilor umaniști spre adevăr. Menționăm astfel că pentru eruditul umanist german Sebastian Münster în celebra sa *Cosmografie sau descriere a lumii* care a cunoscut numai pînă la moartea autorului ei mai multe ediții în limba germană — alături de versiuni în limbile latină, franceză, engleză și italiană — Dacia era împărțită contemporan în Valahia, Bulgaria, Transilvania, Serbia, Rascia (sic), Moldova etc. Mai mult, autorul separă pe geții care au fost învinși și « distruși » de romani — de la al căror conducător Getica a devenit Valahia — de dacii care ar fi ocupat această țară, « după care a fost numită cîva timp Dacia ». De altfel, în ce privește originea poporului român, cărturarii umaniști din secolele XV—XVII au oscilat în general între descendența pur romană și cea daco-romană sau rezultată dintr-un amestec în care predomină elementul roman. Exprimată de pildă în cronica germanului Sebastian Frank, *Weltbuchspiegel* (Tübingen, 1534), teza purității romane și-a găsit susținători temeinici în istoriografia săsească din secolul al XVII-lea, de unde a pătruns și la umaniștii moldoveni. La ea a contribuit atît confuzia dintre « geți » și « goți » din opera istorică a anticului Jordannes, cît și dorința specific umanistă a popoarelor nelatine din Europa apuseană și centrală de a-și găsi strămoși în antichitate. S-a creat așa zisa teorie geto-daco-gotică a originii sașilor. Prin confuzia dintre *daci* și *dani* capitolul despre daci din răspîndita operă geografică a lui Jacques Signot *La division du monde* era dedicat Danemarcei (Paris, 1539).

A descoperi conținutul istoric real prin implicații filologice e unul din obiectivele investigațiilor umaniste. Etimologia etnică pleacă de la nume, dar nu se oprește aici. Originea și unitatea poporului român sînt decodate în paralel prin regăsirea surselor antice ale limbii, ca mijloc de comunicare specific. Aproape nu există cercetător umanist al unității noastre etnice care să nu remarce romanitatea limbii române, faptul că poporul *dac* sau *valah* își spune *rumân* sau *român* pe întreg teritoriul Daciei lui Ptolomeu.

Primul umanist italian care afirmă romanitatea poporului nostru, florentinul Poggio Bracciolini, o demonstrează în 1451, cu doi ani înaintea căderii Constantinopolului sub turci, după informațiile unor cunosători direcți ai urmașilor « coloniei lui Traian » dinspre regiunile « sarmatice » și în virtutea amintirilor încă proaspete ale conciliului de unificare creștină din 1439 de la Florență, la care au participat și reprezentanți din Țările Române. « Ei spun *oculum, digitum, manum, panem* și multe altele ivite de la latini », dovadă că idiomul care a continuat să fie utilizat în această colonie de obîrșie antică, romană, este latin « ab *italis* ». Tilcul profund al observației nu poate scăpa nimănui dacă se are în vedere că, pentru cărturarii umaniști, latina a fost vreme de două secole limba « republicii literelor », agentul superior de cultură și civilizație.

Dezbaterile umaniștilor italieni, germani, francezi, maghiari, poloni, dar și spanioli, englezi etc., în jurul originilor și caracterului general al limbii române s-au prelungit pînă în secolul luminilor, conchizînd, cu neînsemnate excepții, asupra romanității fundamentale și permanente a limbii tuturor celor cărora li se spune valahi în vechea Dacie. O precizare importantă în această direcție aparține episcopului dalmatin Nicolaus Machinensis, legat al Papei Pius al II-lea la Curtea lui Matei Corvin, care în lucrarea sa *De Bellis Gothorum* încerca, pentru prima oară, explicația semantică justă a termenului *valachus* și care distingea între limba română, ca limbă maternă originară (ab *Incunabulis*) și limba slavonă (*illyrica*), utilizată pe atunci în scris și în biserica românească. Umanistul italian Antonio Bonfini, care a redactat din îndemnul lui Matei Corvin prima istorie a Ungariei și Transilvaniei, fiind mulți ani în contact direct cu realitățile de aici, aducea un adevărat

rul considerabil, « nu au nici o libertate, nici o nobilime, nici un drept al lor, fiind « răspinziți pretutindeni prin toată țara » ca iobagi ai ungarilor și « duc o viață nenorocită ». Verancsics cunoaște un singur district românesc privilegiat, cel al Hațegului « în care se crede că a fost capitala lui Decebal și unde, pe vremea lui Ioan de Hunedoara, băștinașii originari de acolo au dobândit noblețea pentru că totdeauna au participat neobosiți la lupta împotriva turcilor ». Vizitînd în 1532 capitala Țării Românești, în suitele aventurierului Aloisio Gritti, fiul natural al dogelui Veneției Andrea Gritti, padovanul Francesco della Valle consemna foarte buna primire ce le-a fost făcută la Mănăstirea Dealului, unde călugării ortodocși le-au relatat « toată istoria așezării locuitorilor din această țară, începînd cu cucerirea și transformarea ei în colonie romană de către Împăratul Traian ». Tot aici întîlnim pentru prima oară o expresie românească reproducută în original: « Sti rominești » pentru « sai tu romano ». « Băștinașii își spun adevărații succesori ai romanilor — nota juristul francez Pierre Lescalopier în august 1674, din trecerea sa prin Țările Române — și își numesc graiul *romanechte*, adică roman ». O observație similară întîlnim în însemnările de călătorie ale epigrafistului englez Edmund Chishull (Londra, 1747): « Băștinașii își spun ei înșiși în mod obișnuit romani și provincia lor o numesc *Tzerra Romanesca* ». Aceste mărturii se încadrează numeroaselor relatări străine despre conștiința romanității, continuității și unității etnice la români (Jan Laski, la Conciliul din Lateran, 1514, Georg Reicherstorffer, Viena, 1541, Johannes Lebel, 1542 și 1559, François de Belleforest, Paris, 1575, Leonhard Uncius, Cracovia, 1579, St. Starnicki, Cracovia, 1587, Giorgio Tomasi, Veneția, 1621, Niccolo Barsi, 1633, ș.a.).

Trebuie observat că pe plan politic, interesul stîrnit printre străini pentru originea și unitatea etnică a poporului român a fost nu odată direct proporțional cu afirmarea unor personalități politice și culturale românești și a tentativelor unificatoare din Țările Române. Astfel, deși s-au afirmat în cadrul vieții politice și culturale maghiare, Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin sau Nicolaus Olahus au fost prezentați uneori ca descendenți reprezentativi ai neamului românesc. Considerînd vitejia românilor ca trăsătură definitorie, Enea Silvio Piccolomini observa că prin strălucita sa artă militară, « Ioan de Hunedoara, a cărui reputație o întunecă pe a celorlalți, a sporit nu atît gloria ungarilor, cît a românilor din mijlocul cărora se născuse ». Deși azi pusă la îndoială, teza descendenței eroului de anvergură europeană din boierimea Țării Românești era consemnată de izvoare de prima mînă din sec. XV—XVI. Alături de originea românească, politica de concentrare a eforturilor întregului neam în lupta pentru apărarea pămîntului românesc a determinat izvoarele narative occidentale să-i confere — ca și mai tîrziu lui Mihai Viteazul — titlul exponențial de român cu majusculă. Pentru cronicarul francez Philippe de Comines, lăncu de Hunedoara era « Le Chevalier Blanc de la Valachie ». Deși prin *Decadele* sale Antonio Bonfini își propusese să acorde credit și să popularizeze legenda descendenței regelui Matei Corvin dintr-o familie română mai veche decît Roma, fără îndoială și pentru justificarea pretențiilor « patrimonului » său la Coroana Sfîntului Imperiu Roman, cu alte cuvinte a Germaniei, el nu uită totuși să menționeze că tatăl lui lăncu de Hunedoara era valah, prin acesta transmițîndu-se nobila origine a Corvinezilor. Într-o vreme în care genealogiile reale sau fictive contau atît de mult în ochii contemporanilor, Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română, se declara scoborîtor din viața domnească a Drăculeștilor și nepot de soră a lui Ioan Corvin. Această origine română, și implicit romană era invocată și în diploma de înobilare a lui Nicolaus Olahus din 23 noiembrie 1548, semnată de Ferdinand de Habsburg « regele romanilor ». Interesant este însă că Radu Mihnea, fiul lui Mihnea Turcitul și descendent din

rul considerabil, « nu au nici o libertate, nici o nobilime, nici un drept al lor, fiind « răspinziți pretutindeni prin toată țara » ca iobagi ai ungarilor și « duc o viață nenorocită ». Verancsics cunoaște un singur district românesc privilegiat, cel al Hațegului « în care se crede că a fost capitala lui Decebal și unde, pe vremea lui Ioan de Hunedoara, băștinașii originari de acolo au dobândit noblețea pentru că totdeauna au participat neobosiți la lupta împotriva turcilor ». Vizitînd în 1532 capitala Țării Românești, în suita aventurierului Aloisio Gritti, fiul natural al dogelui Veneției Andrea Gritti, padovanul Francesco della Valle consemna foarte buna primire ce le-a fost făcută la Mînăstirea Dealului, unde călugării ortodocși le-au relatat « toată istoria așezării locuitorilor din această țară, începînd cu cucerirea și transformarea ei în colonie romană de către împăratul Traian ». Tot aici întîlnim pentru prima oară o expresie românească reproducută în original: « Sti rominești » pentru « sai tu romano ». « Băștinașii își spun adevărații succesori ai romanilor — nota juristul francez Pierre Lescalopier în august 1674, din trecerea sa prin Țările Române — și își numesc graiul *romanechte*, adică roman ». O observație similară întîlnim în însemnările de călătorie ale epigrafistului englez Edmund Chishull (Londra, 1747): « Băștinașii își spun ei înșiși în mod obișnuit romani și provincia lor o numesc *Tzerra Romanesca* ». Aceste mărturii se încadrează numeroaselor relatări străine despre conștiința romanității, continuității și unității etnice la români (Jan Laski, la Conciliul din Lateran, 1514, Georg Reicherstorffer, Viena, 1541, Johannes Lebel, 1542 și 1559, François de Belleforest, Paris, 1575, Leonhard Uncius, Cracovia, 1579, St. Starnicki, Cracovia, 1587, Giorgio Tomasi, Veneția, 1621, Niccolo Barsi, 1633, ș.a.).

Trebuie observat că pe plan politic, interesul stîrnit printre străini pentru originea și unitatea etnică a poporul român a fost nu odată direct proporțional cu afirmarea unor personalități politice și culturale românești și a tentativelor unificatoare din Țările Române. Astfel, deși s-au afirmat în cadrul vieții politice și culturale maghiare, Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin sau Nicolaus Olahus au fost prezentați uneori ca descendenți reprezentativi ai neamului românesc. Considerînd vitejia românilor ca trăsătură definitorie, Enea Silvio Piccolomini observa că prin strălucita sa artă militară, « Ioan de Hunedoara, a cărui reputație o întunecă pe a celorlalți, a sporit nu atît gloria ungarilor, cît a românilor din mijlocul cărora se născuse ». Deși azi pusă la îndoială, teza descendenței eroului de anvergură europeană din boierimea Țării Românești era consemnată de izvoare de prima mînă din sec. XV—XVI. Alături de originea românească, politica de concentrare a eforturilor întregului neam în lupta pentru apărarea pămîntului românesc a determinat izvoarele narative occidentale să-i confere — ca și mai tîrziu lui Mihai Viteazul — titlul exponențial de român cu majusculă. Pentru cronicarul francez Philippe de Comines, lancu de Hunedoara era « Le Chevalier Blanc de la Valachie ». Deși prin *Decadele* sale Antonio Bonfini își propusese să acorde credit și să popularizeze legenda descendenței regelui Matel Corvin dintr-o familie română mai veche decît Roma, fără îndoială și pentru justificarea pretențiilor « patronului » său la Coroana Sfîntului Imperiu Roman, cu alte cuvinte a Germaniei, el nu uită totuși să menționeze că tatăl lui lancu de Hunedoara era valah, prin acesta transmițîndu-se nobila origine a Corvineștilor. Într-o vreme în care genealogiile reale sau fictive contau atît de mult în ochii contemporanilor, Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română, se declara scoborîtor din vița domnească a Drăculeștilor și nepot de soră a lui Ioan Corvin. Această origine română, și implicit romană era invocată și în diploma de înobilare a lui Nicolaus Olahus din 23 noiembrie 1548, semnată de Ferdinand de Habsburg « regele romanilor ». Interesant este însă că Radu Mihnea, fiul lui Mihnea Turcitul și descendent din

Drăculești își adăuga descendența corviniană, cu alte cuvinte romană, în corespondența cu Papa Grigore al XV-lea. De altfel, prin inscripția săpată pe altarul ridicat în Biserica Sf. Matei din Veneția, ca mulțumire pentru recăpătarea Domniei de către Mihnea Turcitul, venețiana Maria Vallarga, mătușa Domnului, menționa Țara Românească drept « țară de dincolo de Dunăre, în Dacia, colonie romană ». Trebuie precizat că Nicolaus Olahus nu s-a mărginit să-și recunoască ascendența românească și implicit romană, dar a dedicat în principala sa operă istorică (*Hungaria*, Bruxelles, 1536), aproape o treime din conținut descrierii Țărilor Române și a poporului român, sublinierii unității sale etnice.

După zdrobirea corpului expediționar otoman, condus de Mezid Beg în Transilvania (1442), arăta Bonfini, autoritatea lui Ioan Corvin era confirmată peste popoarele ambelor Valahii (« utrisque Valachiae populos confirmavit »). Iar Jan Dlugosz remarcă în celebra sa *Historia Polonica* stăruința acestuia de a « uzurpa » pentru sine stăpânirea Țării Românești. (« Terram Bessarabiae sibi usurpare molitur »). Documentele păstrate confirmă aceste afirmații. Astfel într-un act din 4 decembrie 1447, emis din Tirgoviște după uciderea lui Vlad Dracul, Ioan Corvin se intitula și « parcium Transalpinarum Waywoda ». Iar altul, din 1450, reflectă dorința lui Bogdan al II-lea, Domnul Moldovei, ca țara sa « una să fie » cu Transilvania, sub autoritatea de « părinte » a lui Iancu de Hunedoara. La rîndul său Vlad Tepeș, moștenind programul luptei antiotomane comune a Țărilor Române, vedea în Țara Românească și Transilvania « o singură țară ». Folosind în scrisoarea sa din 8 mai 1478, către Senatul Veneției, formula « Vaywoda de l'altra Valachia » pentru Basarab Laiotă, Domnul Țării Românești, Ștefan cel Mare afirma că este conștient de unitatea neamului dincolo de hotarele vremii. Apartenența la aceeași credință și același neam era invocată și în intervenția călugărului Maxim Brancovici pentru împăcarea fiului lui Ștefan cel Mare, Bogdan, Domn al Moldovei, cu Domnul Țării Românești, Radu cel Mare, cu prilejul conflictului armat din 1507.

S-a afirmat pe drept cuvînt că la osmoza elementului românesc de pe ambele versante ale Carpaților au contribuit și posesiunile din Transilvania ale Domnilor și boierilor din Țara Românească și Moldova. Aceste posesiuni moștenite sau obținute personal, ca feude și loc de refugiu au asigurat lui Petru Rareș controlul asupra nord-estului provinciei, în epoca frământărilor de după disoluția Ungariei, în urma bătăliei de la Mohács. Baze de sprijin pentru campaniile sale militare prin care Domnul Moldovei s-a manifestat ca un demn urmaș al părintelui său și un precursor al lui Mihai Viteazul, stăpînirea acestor posesiuni a însemnat pentru el, ca și pentru predecesorii și urmașii săi, punți spirituale dincolo de Carpați. Ele îi oferă posibilitatea să cunoască starea de spirit a populației, să încerce atragerea ei de partea politicii sale, în vederea unei eventuale uniri. Nu întîmplător Paolo Giovio observa în populara istorie a timpului său, din 1552, că Petru Rareș a urmărit în mijlocul « anarhiei » să obțină întreaga Transilvanie pentru dînsul. Iar dintr-o scrisoare a umanistului polon Petru Poremsky, secretarul Reginei Isabela a Ungariei, de la începutul lui octombrie 1542, respiră teama că odată cu intrarea sa în fruntea armatei moldovenești în Ardeal, cei de același neam i se vor alătura fiindcă « au aceeași limbă ». Plecînd de la observația umanistă a romanității, aventurierul Despot Vodă, care se înscăunase la Suceava cu sprijinul secret al susținătorilor politici habsburgice în Transilvania, apela la boierii moldoveni în vederea unui război de eliberare de sub turci a Moldovei, Țării Românești și a vechiului Imperiu bizantin. Caracterul utopic al planurilor sale politice, ca și încercarea de a înființa în Moldova un centru de cultură umanistă în sprijinul Reformei s-au lovit de neîncredere legitimă, ceea ce a contribuit efectiv la eșecul dramatic al domniei.

Se pune problema de ce, în actele Domnilor români, aceștia nu găsesc de cuviință să exprime explicit conștiința romanității sau să folosească numele de Dacia. Slavonismul cultural și lupta împotriva prozelitismului Bisericii Romane sau a « ereticilor Reformei » ori a tendințelor de dominație și anexioniste ale statelor creștine care le susțineau nu sînt desigur străine de aceasta. La fel planurile de resurrecție politică a Daciei sub formă catolică sau calvină ale principilor Transilvaniei din sec. XVI-XVII.

Nici una dintre domniile românești n-a găsit poate un ecou internațional atît de amplu ca aceea a lui Mihai Viteazul. Unirea Transilvaniei și apoi a Moldovei cu Țara Românească erau interpretate și celebrate în general ca fapte de cruciadă în serviciul frontului antiotoman. Dar în scrisoarea pe care Papa Clement al VIII-lea o adresa lui Mihai Viteazul, în 1593, invitîndu-l să participe la Liga sfîntă, se invoca recucerirea gloriei strămoșilor și în același timp descendența « din latini și din italieni ». În acest spirit se exprima convingerea că Domnii români nu se pot asocia necredincioșilor împotriva propriilor lor rude. Uneori contemporanii descopereau în persoana noului Alexandru cel Mare și a ostașilor săi resurrecția virtuților daco-romane. Într-un « aviso », publicație periodică a vremii, editată de Bernardino Beccari la Roma, în 1559, se arăta că deși armata sa era obosită de drum, Mihai Viteazul nu șovăi să angajeze lupta cu turcii « atît pentru cinstirea lui Cristos pentru care militau, cît și pentru gloria națiunii lor și a romanilor din care declarau că descind ». Iar într-o altă relatare italiană a expediției din 1598 în sudul Dunării principele român (*Il Valacco*) era prezentat încurajîndu-și în bună tradiție clasică ostașii printr-un discurs din care nu lipsea rememorarea « falmiei națiunii voastre și a celei romane din care vădit descindeți ». E cert că la înfăptuirea primei uniri politice a poporului român, Mihai Viteazul a ținut seama nemărturisit și de comunitatea de origine, limbă și credință. De altfel, unitatea de limbă și credință o găsim invocată și de « partida » boierească munteană care cerea înlocuirea sa cu Simion Movilă, fratele Domnului Moldovei.

Secolul al XVII-lea și începutul celui următor reprezintă epoca de aur a umanismului românesc. Dezvoltat relativ tîrziu, sub influența concurenței dintre Reformă și Contrareformă, dar plecînd de la rădăcini autohtone readuse la viață, el își găsește cea mai valoroasă expresie în istoriografie. Fără îndolală că elemente ale conștiinței romanității și unității etice se desprind și din unele publicații aparținînd epocii anterioare¹. Pentru prima oară, însă, romanitatea, continuitatea, unitatea etnică și de civilizație a poporului nostru preocupă statornic pe cîrturarii români. Părsirea slavonismului cultural începută în veacul precedent devine definitivă. Pînă la intrarea sub o nouă tutelă, cea greacă, cultura în limba națională, pentru obiective naționale e încurajată oficial, apare pe prim plan. Primii Domni fanarioți vor ține seama de aceasta. Se dezvoltă spiritul critic odată cu preocupările laice, se accentuează controlul rațiunii și al observației directe. « Toată știința din povața simțurilor se află », observa Dimitrie Cantemir. Și tot el exclamă : « Dulce e dragostea moșiei ». Patriotismul a colorat marile realizări ale vremii, odată cu dorința de afirmare în sens umanist. O trăsătură deloc neglijabilă a culturii române este setea de universalitate și orizontul european. Se culeg primele roade ale studiilor înalte în învățămîntul apusean sau constantinopolitan. La rîndul lor, cîrturarii români pun la dispoziție pentru prima dată informații privind trecutul și prezentul românesc, răspunzînd

¹ În legătură cu caracterul primordial, autohton al afirmării romanității românilor, vezi studiul lui Șerban Papacostea « Les Roumains et la conscience de leur romanité au Moyen Age », în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1965, no. 1, pp. 15—24.

nu numai cereri interne, dar și unor înalte cercuri politice și culturale străine: regele Jan Sobieski al Poloniei, Țarul Petru cel Mare, Academia din Berlin etc. Tentativele politice unificatoare nu lipsesc nici acum, deși mai puțin îndrăznețe. Ele vin din partea Principilor Transilvaniei ca Gabriel Bethlen, aspirând la titlul de rege al Daciei, dar și din aceea a unor Domni români, ca Vasile Lupu. Tentativele eșuează în stare de proiect, singura modalitate eficientă dovedindu-se vechile forme de înrudire și confederație.

S-a pus în discuție relativitatea spiritului critic la cărturarii umaniști de la Grigore Ureche la Dimitrie Cantemir. Nu li se poate contesta totuși urmărirea deliberată a adevărului cu armele științei, o nouă optică asupra cunoașterii. Nivelul acesteia este la cota superioară a timpului, cel puțin în ce îi privește pe Dimitrie Cantemir și Stolnicul Constantin Cantacuzino. Cât de profundă era ideea unității române la Dimitrie Cantemir o dovedește și acceptarea existenței unui stat proto-român unic, divizat ulterior datorită necesităților istorice în cele trei provincii: Transilvania, Valahia și Moldova. Spunem acceptarea, deoarece ideea circula printre umaniștii străini ai veacului al XVII-lea, fie sub această formă, fie prin reducia la Valahia și Moldova. Astfel în lucrarea *România în izvoare geografice și cartografice*, recent apărută sub semnătura lui Marin Popescu Spineni, găsim menționată harta intitulată *Principatus Valachiae, Moldaviae et Transilvaniae, divisus in singulares populos, cum finitimis regionibus* (*Principatul* nu principatele Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei), întocmită de Gerald și Leonard Valk. Ea făcea parte din reputatul și impunătorul *Atlas Maior*, redactat de Reiner și Josua Ottens, și apărut în 1778 la Amsterdam, în opt volume. Nu se poate însă contesta sensul patriotic al adoptării tezei unității politice primordiale românești într-un moment de certă decadentă a principatelor române de sub stăpânirea otomană și al ocupării Transilvaniei de către Habsburgi. În cadrul politicii acestora de expansiune în sud-estul european, definită încă din 1663 de istoriograful praghez Thomas Ioan Pessina de Czechorod drept tendință de refacere a Imperiului Roman sub conducere germană, cu capitala la Constantinopol, se situează și numirea lui Constantin Brâncoveanu ca Principe al Sfântului Imperiu Roman, de către Leopold I, invocându-se descendența nobilă a neamului românesc din romanii antici. Ca secretar al Domnitorului român își culege informațiile despre unitatea și originea poporului nostru și florentinul Anton Maria del Chiaro, care prin cartea sa *Istoria delle moderne rivoluzioni della Vallachia* (Veneția, 1718), oferea pentru Țara Românească, după aprecierea lui N. Iorga, o operă la fel de valoroasă ca și *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir.

În sec. XVII se pun și bazele învățămîntului limbii latine. Misionarul catolic Marco Bandinus relatează că în vremea lui Vasile Lupu funcționau la Iași nu mai puțin de 20 de școli, în care se învăța și limba patriei și limba latină. Interesant este că dacă denumirea de *daci* nu o găsim folosită pentru *români* de Domnitorii autohtoni, ea apare sub forma *rumâni-dachi* la stolnicul Constantin Cantacuzino, sau în limba greacă la primii Domni fanarioți, ca de pildă în corespondența lui Nicolae Mavrocordat cu Patriarhul Ierusalimului, Hrisant Nottara, unde desemnează pe românii din Moldova și Țara Românească.

Am arătat cu alt prilej că între umanism și iluminism există în proces de continuitate marcat și prin cultivarea valorilor clasice. Într-un memoriu francez din 1712 către Petru cel Mare, marele filosof german G.W. Leibnitz amintea printre limbile foarte răspândite, «limba română, care derivă în mare parte din latină, rămasă a unei colonii romane». Preocupări, de data aceasta istorice, pentru

situarea veche și contemporană a românilor, manifestă și celebrul cugetător italian Giambattista Vico, într-o biografie dedicată generalului Antonio Caraffa. În capitolul despre Ardeal se vorbea și despre vechea Dacie a lui « Decembalus » și despre dificultatea cuceririi sale de către Traian. Părăsirea Daciei ar fi fost opera lui Hadrian. Ea n-a fost totală, acum în Dacia sînt două țări, una purtînd încă numele Romei. Trei națiuni au invadat Transilvania (« invaserunt »): sașii, secuii și ungurii. Deși aflat în fruntea trupelor habsburgice, generalul Caraffa nu găsește potrivită ocuparea Ardealului. În Dieta care recunoaște pe Împărat s-a vorbit și despre nefericirea Domnilor români « trecuți la turci » și osîndiți astfel să stăpînească « între ruinele orașelor și bielele bordeie ». Vico știa și despre legăturile lui Șerban Cantacuzino cu imperialii, Caraffa recomandînd să se asocieze luarea Timișoarei cu ocuparea Țării Românești.

Anexarea Transilvaniei la Coroana Habsburgilor și politica acestora față de Principatele Române, în pofida numeroaselor aspecte negative, a contribuit la dezvoltarea interesului pentru cunoașterea științifică a originii și unității etnice a poporului român. La publicarea lucrărilor de interpretare s-a adăugat tipărirea unor colecții de izvoare și scrieri fundamentale. Acest interes se dezvoltă și în țările aflate în tradițională confruntare cu politica Habsburgilor, cu Franța sau Rusia. Politicii Țarinei Ecaterina a II-a i se datoresc și proiectele unui regat al Daciei, care urma să fie încredințat favoritului său Potemkin. El era conceput ca un fel de stat tampon între imperiile vecine și ca o punte spre restaurarea Imperiului Bizantin, prin alungarea turcilor din Europa.

Nu odată în istoria milenară a poporului nostru, impunerea unor condiții potrivnice dezvoltării sale s-a transformat în contrariul ei. Astfel unirea religioasă cu Roma, inculcată în vederea facilitării deznaționalizării românilor din Transilvania a condus la un rezultat perfect contrariu. Cunoașterea directă a unor mari centre de cultură umanistă, cercetările filologice și istorice ale corifeilor Școlii Ardelene pentru descoperirea rădăcinilor profunde ale neamului au oferit argumente ideologice eficace luptei de afirmare națională de pe ambele versante ale Carpaților. Mai mult, s-au scos la lumină cu acest prilej eforturile făcute în aceeași direcție de înaintași ca Dimitrie Cantemir și s-a dat operei acestora o nouă forță de șoc.

La fel, agravarea fiscalității și a exploatării moșierești sub stăpînire austriacă, desființarea ultimelor libertăți țărănești în Țara Moșilor au provocat marea răsccoală a țăranilor români din Transilvania de sub conducerea lui Horea (1784), care în pofida innăbușirii ei sîngeroase, a dus la desființarea iobăgiei și a atras atenția societății europene care se afla ea însăși în preajma unor mari transformări revoluționare, asupra poporului român, asupra luptei sale de emancipare socială și națională. Puternica mișcare a iobagilor români din Transilvania a devenit, în aceste împrejurări, argument de valoare politică revoluționară. O demonstrează broșura conducătorului girondin J.T.Brissot, *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'Empereur Joseph II*, imprimată clandestin în Franța, cu indicația Dublin, 1785. Patru ani mai târziu autorul broșurii figura printre fruntașii Revoluției Franceze. De altfel, încă din titlu, acesta preciza că va trata « în profunzime dreptul la revoltă al poporului », luînd drept motto al scrierii, art. 4 din Constituția Statului Maryland (SUA): « Ori de cîte ori cineva se îndepărtează de la scopurile guvernării și libertatea publică este în pericol, poporul poate și are dreptul să schimbe vechiul guvernămint și să așeze unul nou ». Cauzele izbucnirii răscobilei rezidă în « caracteristicile oribile » ale regimului feudal. În continuare, Brissot arăta că exterminarea țăranilor români, care formează în Transilvania 2/3 din numărul locuitorilor « ar transforma pămîntul țării într-un pustiu, deoarece acestora li se datorează

aparținând lui Adolf Armbruster care identifică denumirea în opera lui Martin Felmer (1720—1767) « cel mai valoros istoric sas din veacul al XVIII-lea, alături de J.C.Eder », — sub forma « Romanien ». Problema rămîne deschisă. Cert este că în prima jumătate a veacului al XIX-lea și chiar mai târziu ea definește două entități politice: Principatul Țării Românești sau Valahia și statul național al vîltorului. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a însemnat transpunerea în viață a celei de a doua. « Unirea Principatelor e instituția cea mai populară în România — scria în februarie 1859 Saint Marc Girardin, unul dintre reputații gazetari francezi ai vremii, în "Le Journal des Débats". Acum cînd această unire se relevă într-un chip neașteptat printr-o explozie a voinței naționale... resimțim o bucurie imensă ».

Dar în conștiința românească întemeierea statului național prin unirea Valahiei cu Moldova n-a însemnat decît o jumătate de drum spre unificarea întregii țări, ca obiectiv final. Ea se va înfăptui după o temeinică pregătire a spiritului public, prin actul istoric din 1918, la capătul unuia dintre cele mai dramatice desfășurări din trecutul zbuciumat al poporului nostru. Războiul pentru întregirea României a însemnat în același timp cel mai înalt examen de conștiință. O demonstrează și eroismul armatei române, al ostașului simplu. « Soldații români — afirma generalul Berthelot, conducătorul misiunii militare franceze în România într-un interviu acordat după epopeea Mărășeștilor — luptă admirabil. Ei sînt la înălțimea celor mai viteji apărători. Sînt cei mai buni soldați din lume ». O apreciere similară exprima și scriitorul rus Untkovski: « Armata românească a renăscut ca și Phoenixul din cenușa sa . . . armata română e cu desăvîrșire capabilă să ducă războiul, admirabil disciplinată, neavînd lipsuri nici în muniții, nici în tunuri, nici în aprovizionare. Artileria e la înălțime, infanteria întreagă merită orice laudă. Românii sînt bravi și se luptă ca lei. Azi, cînd Germania amenință să ocupe și treimea de teritoriu ce a rămas românilor, ei mor în mod fanatic. . . Mor, dar nu se predau ». Iar marele cotidian englez « The Times » observa că faptele de arme ale românilor « n-au fost întrecute nici de eroismul belgienilor, nici de cel al sîrbilor. . . Trupele Armatei I-a și Armatei a II-a române au dovedit o capacitate combativă care a stîrnit admirația tuturor ofițerilor străini. . . Tinerii ofițeri români abia ieșiți din școală se disting prin curajul lor nestăpînit. . . Moralul trupelor este mai presus de orice laudă. Răniții n-au decît o singură dorință: să se vindece repede spre a se reîntoarce pe front. . . Printre militari ca și printre civili, spiritul de sacrificiu și devotament pentru cauza națională sînt tot mai puternice. Este remarcabil bunul simț al acestor soldați țărani, care explică în fraze simple și frumoase necesitatea absolută . . . de a lupta pînă la ultimul om pentru eliberarea fraților lor subjugați ».

Înfăptuirea Marelui Unirii a asigurat poporului român un loc nou pe eșcherul internațional. Ceea ce mulți au crezut de-a lungul vremii că este doar o nobilă, ilegitimă aspirație, a devenit realitate vie. Era în același timp o victorie împotriva spiritului de cotropire, exploatare nemiloasă și distrugere, în numele omeniei și al apărării libertății și civilizației, trăsături caracteristice etosului și întregii istorii a poporului român. E drept că dezideratul patriotic și umanist de care au fost însufleții de-a lungul vremii cei mai aleși dintre luptătorii pentru înfăptuirea Idealului național n-a putut fi îndeplinit în întregime datorită condițiilor istorice. A revenit epocii noastre nobila misiune de a continua opera înaintașilor, prin afirmarea plenară a energiilor individuale și colective ale neamului și îndrumarea lor în numele unui nou tip de umanism, profund popular — umanismul socialist.

apartinând lui Adolf Armbruster care identifică denumirea în opera lui Martin Felmer (1720—1767) «cel mai valoros istoric sas din veacul al XVIII-lea, alături de I.C.Eder», — sub forma «Romanien». Problema rămâne deschisă. Cert este că în prima jumătate a veacului al XIX-lea și chiar mai târziu ea definește două entități politice: Principatul Țării Românești sau Valahia și statul național al viitorului. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a însemnat transpunerea în viață a celei de a doua. «Unirea Principatelor e instituția cea mai populară în România — scria în februarie 1859 Saint Marc Girardin, unul dintre renumiți gazetari francezi ai vremii, în "Le Journal des Débats". Acum când această unire se relevă într-un chip neașteptat printr-o explozie a voinței naționale... resimțim o bucurie imensă».

Dar în conștiința românească întemeierea statului național prin unirea Valahiei cu Moldova n-a însemnat decât o jumătate de drum spre unificarea întregii țări, ca obiectiv final. Ea se va înfăptui după o temeinică pregătire a spiritului public, prin actul istoric din 1918, la capătul unuia dintre cele mai dramatice desfășurări din trecutul zbuciumat al poporului nostru. Războiul pentru întregirea României a însemnat în același timp cel mai înalt examen de conștiință. O demonstrează și eroismul armatei române, al ostașului simplu. «Soldații români — afirma generalul Berthelot, conducătorul misiunii militare franceze în România într-un interviu acordat după epopeea Mărășeștilor — luptă admirabil. Ei sînt la înălțimea celor mai viteji apărători. Sînt cei mai buni soldați din lume». O apreciere similară exprima și scriitorul rus Untkovski: «Armata românească a renăscut ca și Phoenixul din cenușa sa... armata română e cu desăvîrșire capabilă să ducă războiul, admirabil disciplinată, neavînd lipsuri nici în muniții, nici în tunuri, nici în aprovizionare. Artileria e la înălțime, infanteria întreagă merită orice laudă. Românii sînt bravi și se luptă ca lei. Azi, cînd Germania amenință să ocupe și treimea de teritoriu ce a rămas românilor, ei mor în mod fanatic... Mor, dar nu se predau». Iar marele cotidian englez «The Times» observa că faptele de arme ale românilor «n-au fost întrecute nici de eroismul belgienilor, nici de cel al sîrbilor... Trupele Armatei I-a și Armatei a II-a române au dovedit o capacitate combativă care a stîrnit admirația tuturor ofițerilor străini... Tinerii ofițeri români abia ieșiți din școală se disting prin curajul lor nestăpînit... Moralul trupelor este mai presus de orice laudă. Răniții n-au decît o singură dorință: să se vindece repede spre a se reîntoarce pe front... Printre militari ca și printre civili, spiritul de sacrificiu și devotament pentru cauza națională sînt tot mai puternice. Este remarcabil bunul simț al acestor soldați țărani, care explică în fraze simple și frumoase necesitatea absolută... de a lupta pînă la ultimul om pentru eliberarea fraților lor subjugăți».

Înfăptuirea Marelui Unirii a asigurat poporului român un loc nou pe eșichierul internațional. Ceea ce mulți au crezut de-a lungul vremii că este doar o nobilă, ilegitimă aspirație, a devenit realitate vie. Era în același timp o victorie împotriva spiritului de cîmpănire, exploatare nemiloasă și distrugere, în numele omeniei și al apărării libertății și civilizației, trăsături caracteristice etosului și întregii istorii a poporului român. E drept că dezideratul patriotic și umanist de care au fost însușiți de-a lungul vremii cei mai aleși dintre luptătorii pentru înfăptuirea idealului național n-a putut fi îndeplinit în întregime datorită condițiilor istorice. A revenit epocii noastre nobila misiune de a continua opera înalțărilor, prin afirmarea plenară a energiilor individuale și colective ale neamului și îndrumarea lor în numele unui nou tip de umanism, profund popular — umanismul socialist.



Buciumele din Cîmpeni cîntă Unirea

«Cînd se vor scrie paginile epice
ale acestui război al liberării și al
muceniei neamului nostru, — ge-
nerațiile viitoare se vor cutremura.»

MIHAIL SADOVEANU

«Ca să ajungem la Alba Iulia, am
așteptat, ce-i adevărat, o mie de
ani...»

EMIL ISAC



Intrarea triumfală a autorităților în cetatea Alba Iulia pe Poarta lui Mihai Viteazul

1918 ALBA IULIA

MIHAIL SADOVEANU

MĂRĂȘEȘTI 1917

O amintire de acum doisprezece ani . . .

Mă aflam în petrecere la prieteni, în vestitele podgorii ale Tecuciului, — undeva, într-un sat de răzeși ascuns în vii și livezi. Era în August, pe-o vreme caldă și limpede.

Se pornise o nuntă, a poetului St.O. Iosif, — cu zvoană și alai și cu gura pivniței deschisă, ca odinioară în vremurile patriarhale ale părinților noștri.

În ziua uncropului, după puțină hodină și mult borș acru, tineretul o porni printre vii în zumzet de cobze și alăute spre vestitul deal de la Cucuieți.

Pe coastă, la un popas era un han al unui Ungurean cu mutră de hoț. Vinul se nemerise acru și peștele sărat, — dar noi eram tineri și ferice.

Un lăutar bătrîn, cu obrazul negru și barba albă, începu a zice subț sprînceană de codru cîntecul lui Codreanu. Noi umblam încet spre țanc



Un regiment refăcut prestează jurământul pe drapel, sub ruinele Cetății Neamțului.

și adîncurile de sub noi sunau armonioase și sonore la înmlădierile baladei bătrînești. Iar sus, pe vîrful de la Cucuieți — deodată se deschise zarea și ochii mi se cufundară în cele patru vînturi ale țării Moldovei. Cîmpia Siretului se vedea pe o întindere nemărginită la miază-noapte și miază-zi, cu sclipiri de ape, lunci, dumbrăvi și sate pînă unde putea bate ochiul și unde depărtarea se amesteca într-o ceață liliachie. La apus erau treptele munților cu păduri posomorîte de brad, — cu tonuri din ce în ce mai slabe și mai strînse care mureau în cerul alburii de August. În sus erau sate și tînguri cu nume vechi din cronici. În jos, cîmpia cea întinsă de la Mărășești. O țară întreață se desfășura sub noi, cu sate albe, sclipiri de clopotniți, cîmpii semănate, — și Siretul trecea la Dunăre și la Mare liniștit, printre zăvoaie, oglindind cerul și cuibarul de foc al soarelui.

Mă simțeam înseninat privind, și primeam pe adierile vîntului pînă-n fundul sufletului mirezmele calde de peliniță și cimbrîșor pe care ni le trimiteau depărtările.

Era o țară calmă și fericită și lăutarii cîntau balade în deal la Cucuiieți.

Zilele acestea — după ani și ani — un automobil mă urcă repede pe dealurile Tecuciului, și am iarăși, deodată, înainte-mi, vechile priveliști.

Luni, săptămîni și zile liniștite au căzut în veșnicie. Anotimpurile s-au întors cu podoabele lor. Pînă ce deodată crîngul lumii s-a cutremurat. Viforul războiului a bătut în depărtările munților, apoi s-a apropiat, s-a tot apropiat către Siret. Se văd și-acum în miază-noapte depărtările estom-pate în ceață. Dar la miază-zi, spre Mărășești, bate tunul fără contenire. Se ridică în cerul înalt fumuri de incendii. Se văd izbucniri de guri de foc, explozii de proiectile. Ochii cuprind toată priveliștea, de la podul de la Cozmești pe o linie de copaci care fug în lungul unei șosele, de dincolo de tîrgușorul Mărășești, spre dealurile de la Panciu. Pe-acolo pretutindeni sînt îngropați în pămînt luptătorii. Tunuri bat din apropierea mea și din fundul zării.

Aici, în decorul acesta uriaș care mi-a încîntat odinioară ochii, s-a desfășurat un episod al marei tragedii ce sîngerează lumea. Între 23 Iulie și 7 August, către Cozmești, Mărășești și Panciu, s-a dat o bătălie crîncenă, pas cu pas, ceas cu ceas, zi și noapte, fără oprire. A fost una din cele mai teribile bătălii ale războiului neamurilor.

Stau subț un nuc, între vii, pe deal, deasupra Siretului. Cu ochii liberi văd tot cîmpul bătăliei, și domnul general B. îmi lămurește toată desfășurarea ei cu simplitate și liniște. Din cînd în cînd tunul pune o pauză neprevăzută; din cînd în cînd depărtarea ne cheamă ochii în altă parte spre alt punct, unde o explozie ori o coloană de fum a schimbat aspectul în aparență liniștit al peisagiului.

Se pare că în decada a treia a lunii Iulie, domnul general feldmareșal von Mackensen s-a hotărît să dea o lovitură disperată la Siret, spre a străpunge frontul nostru la Cozmești, cu obiectiv Adjutul.

Planul era fără îndoială frumos. Executarea fericită ar fi însemnat izolarea liniei Troțușului și deschiderea drumului spre Basarabia. Scrisori găsite la prizonierii germani dovedesc cîtă nădejde, în ceea ce privește sfîrșitul războiului, se pune pe această nouă lovitură « măiastră » a feldmareșalului. — « Moldova », « Iași », erau cuvinte care sunaseră la urechile ofițerilor și soldaților germani. În oboseala acestui război care nu se mai sfîrșește, erau ca un miraj în pustiuri. Erau o etapă, o apropiere de țel și de sfîrșit.

La 23 și 24 August, Germanii atacă cu puteri mari liniile rusești de la Pădurea Neagră de lângă Siret, înspre Putna și Sușița. Aliații noștri ruși, bătuti de forțe numeroase, dădură îndărăt. În noaptea de 24 spre 25 August trupele noastre urmau să schimbe pe cele rusești, oboseite. Le schimbă, și intrară în luptă cu o hotărîre îndrîjită:

« Trebuie să oprim puhoiul, ori să murim cu toții ! »

Bătălia s-a dezvoltat încet-încet pe un front de 60 de kilometri, de la Siret pînă la Panciu. Nemții dedeau pretutindeni lovituri de berbece. Din cele dintîi zile însă se desemna o primă intențiune: străpungere în direcția podului de la Cozmești.

Mase mari de trupe erau concentrate pentru executarea unei asemenea operații — care fără îndoială trebuia să fie fulgerătoare. De obicei rezezierea asigură succesul. Aceasta am văzut-o și noi, au văzut-o mai ales dușmanii noștri, în bătălia de la Mărășești. Douăsprezece divizii au fost aduse pentru această lovitură. O artilerie care și-a făcut probele pe toate cîmpurile Europei, dezlănțuia vijelii nebune de foc și schijă. În rîndurile infanteriei noastre căzură proiectile chimice și se tîrîră la fața pămîntului și prin tranșee nouri de gaze asfixiante și lacrimogene.

Cu o furie care creștea din oră în oră, bătălia luă o dezvoltare uriașă. Germanii trimiteau valuri după valuri, — mase mari de asalt. Artileria lor deslănțuia un tir așa de cumplit, încît în unele locuri nu se afla palmă de pămînt neîntoarsă și nerăscolită de obuze. — Urmau pauze mici, răgazuri în care dușmanul obosit căuta să se reculeagă și vîră-n foc trupele proaspete. Și bătălia iar se aprindea, nemilostivă și crîncenă.

Ziua și noaptea trupele noastre, cu mult inferioare în număr, au ținut piept acestor rostogoliri repetate de foc, schijă, gaze, și oameni care urlau venind la măcel ziua și noaptea, zile și nopți care păreau că nu se mai sfîrșesc, — și care se legau una de alta într-un fel de atmosferă fumurie, — într-o umbră tragică de infern. De pe dealuri de deasupra Siretului se vedea cîmpul de bătaie în fum, ceață și nouri negri. Tunurile zguduiau pămîntul. Mitralierele, puștile, granatele, răcnetele omeneshti se amestecau, — într-o huraire fantastică, într-o vedenie de apocalips.

Astfel zile și nopți nesfîrșite au luptat trupele noastre, către satul Străjescu, Moara Roșie, Moara Albă, Mărășești. După două zile și două nopți, divizii germane au fost scoase din foc și înlocuite cu altele, odihnite. Liniile noastre au simțit aceasta după vigoarea atacurilor nouă. Ofițeri și soldați au încruntat din sprîncene și-au adus între ei lăzi nouă de granate.

În toată această bătălie, artileria noastră, așezată foarte bine pe stînga Siretului, a bătut coloanele inamice în flanc, pricinuindu-le pierderi înspăimîntătoare. Batalioane întregi au fost amestecate cu pămîntul. Altele

treceau, — și altele neistovite. Mai ales în timpul nopților, atacurile se dădeau fără întrerupere. Cerul atuncea se umplea de rachete ca de mii de lampioane venețiene. Cu pîlpîiri scurte luminau tragedia și frămîntarea din umbră, în timp ce pretutindeni trăgeau linii de foc exploziile tirurilor de baraj. Pocniturile și clipirile de mitralieră — păreau un joc vesel în această monstruoasă simfonie.

Timp de aproape două săptămîni cît a ținut bătălia, soldații noștri au fost neadormiți și neobosiți. Au respins atacuri, au contraatacat, s-au bătut cu o energie înfricoșată. Această energie fără seamăn, poate fără precedent în anele războiului de față, este cel mai mare titlu de glorie al oștirii noastre.

În unele locuri împinși îndărăt, covîrșiți în alte părți, soldații și ofițerii nu și-au pierdut niciodată cumpătul. Pas cu pas retrăgîndu-se, au luptat. S-au oprit, au contraatacat iar. Sufletul lor credincios pămîntului străbun și violența amărăciunii lor au izbucnit într-o putere așa de năpraznică, încît inamicul la urmă, cu tot numărul, a trebuit să se oprească sleit.

Se știe că răniții veneau foarte grăbiți la posturile de prim-ajutor, — li se făceau pansamentele și se întorceau îndată la loc, îmbucînd din mers o bucată de pîne. « N-avem vreme de stat ; n-avem vreme ! » Numai pe cei cu mai multe răni și cu lovituri grave îi puteau opri medicii.

Nici gazurile, nici exploziile înfricoșatului bombardament n-au zguduit moralul necăjitului țaran. Cădeau mulți ; cei rămași, cu buzele strînse și cu ochii crunți, își înzeceau parcă puterile. Granata și baioneta loveau fără cruțare.

Unde părți din trupele noastre au fost copleșite de număr, a rămas locul însemnat cu mormane de cadavre.

Căpitanul G. din regimentul 8 de infanterie e vestit că trebuie să se tragă îndărăt, deoarece e amenințat spatele batalionului pe care-l comandă.

« Consemnul meu e să lupt pe această poziție pînă la ultimul om, răs-punde el simplu. Nu mă retrag fără ordin scris ! » — Și se întoarce cu glas mișcat către trupă :

« Băieți ! fraților ! murim aici pînă la unul pentru țara noastră ! ».

Înconjuțați, băieții căpitanului G. s-au bătut cumplit. Au căzut unul cîte unul : a căzut și căpitanul ; au căzut toți. În locul acela fioros a rămas în cîmpie un morman de leșuri. Spectacolul a înfricoșat liniile dușmane.

Maiorul Ionescu Atanase, care comanda un batalion din regimentul 32, își aștepta rîndul să între în foc, într-un loc unde izbirea de valuri ne-conținute ale dușmanului era mai aprigă.

« Haidem, domnule maior ! îndemneau soldații.

— Stați, băieți ; așteptați să vie vremea ».

Așteptînd să vie vremea, în arșița nemilostivă a soarelui, în pulberea și fumul înecăcios care-i înconjura, soldații se făcură sprinteni. Lepădară bocanci și haine, zvîrliră coifurile; păstrară pe ei numai armătura și muniția.

« Hai, domnule maior, că nu mai putem ! »

Și-atunci și domnul maior a simțit că nu-și mai poate ține răbdarea. Și-au pornit; au izbit năpraznic în puhoiul dușman. Trebuiau să-i oprească înaintarea cu orice preț. Soldați, ofițeri, comandant, ca-n timpurile eroismului de odinioară. Au scris cerc pe pămînt în jurul lor, rostind o frază sacramentală: « Aci voi muri ! » — Și au murit acolo cu toții pînă la unul, fără să dea un pas înapoi.

Aceste sînt pilde puține numai din marea epopee pe care a trăit-o armata românească în cruntele zile și nopți de la Cozmești și Mărășești.

Îndîrjirea și energia înfricoșată au cîștigat în sfîrșit marea bătălie.

După două săptămîni, inamicul s-a oprit. Și-a lăsat brațele în jos și bărbia în piept cu descurajare. Gîfîind, s-a tras ca o fiară în cotlon, ca să-și lingă rănilor. Mareșalul von Mackensen a privit cu îndoială și cu tristețe harta și a închis ochii gîndindu-se la hecatombe pe care le-a înălțat la Siret. Zece pînă la douăsprezece divizii germane s-au topit în această bătălie . . .

. . . Cînd se vor scrie paginile epice ale acestui război al liberării și al muceniei neamului nostru, — generațiile viitoare se vor cutremura. Ca din întunericul bătrînelor povești, va răsări o veche imagine despre care povestesc vînătorii de odinioară.

Un zimbru încolțit de o haită de lupi într-un pripor păduros, lingă un lac. E cu coama zbîrlită, cu ochii mînioși și crunți. Scurmă pămîntul cu copitele, suflă aburi fierbinți pe nări și mugește. În juru-i sînge, măruntaie și trupuri spintecate. Dar fiarele sînt multe, urlă, îl împresoară, îl hărțuiesc neconținut. Sînt parcă din ce în ce mai multe și de urlatul lor clo-cotește pădurea.

Cu dosul într-un gorun bătrîn și cu coarnele țapoșe gata de atac, zimbrul a înțeles deplin primejdia. Dar el e cel mai liber și mai măreț oaspete al codrilor, — și trebuie să cadă cu vrednicie.

Haita, îndîrjită, dă un ultim iureș. L-au încolțit, i-au sărit în spate.

Atunci, scuturîndu-se și mugind fioros, zimbrul își încordează grumazul, se avîntă și se prăpăstuiește în valuri. Își duce la fund dușmanii, iese sfîrșind pe luciu, iar se cufundă. Apoi urcă dincolo, la mal, în luminiș, și roind de sînge, însă măreț și neînduplecat — în cele din urmă luciri de aur ale asfințitului.

De acest zimbru vechiu — stemă a acestui pămînt — își vor aminti cei ce vor veni după noi, cînd vor citi tragicul război al oștenilor noștri.

EMIL ISAC

În drum spre ALBA IULIA

« Valurile unei mări a conștiinței naționale »

Distanța între Cluj și Alba Iulia este relativ mică, și nouă totuși ne-a trebuit aproape o jumătate de zi să ajungem la Alba Iulia. Dar ca să ajungem la Alba Iulia, am așteptat, ce-i adevărat, o mie de ani...

Am pornit fără teamă, căci pe mine personal moartea și spaima ei nu m-a neliniștit niciodată. Și am fost de atâtea ori în « pericol de moarte », încât cu o viață mai puțin ori mai mult, nu mai înseamnă nimic.

În vagon discuțiile se porneau firește pe tema Unirii. Deși în timpul călătoriei cu Sever Dan (prieten din tinerețe) am vorbit mai mult de Oscar Wilde, decît de Pitt...

Sosisem seara tîrziu la Teiuș.

Și deodată, în vagoane, se răspîndi vestea fulgerătoare că trenul nostru a fost atacat de husarii unguri. Un român moț, care purta steagul, a fost ucis de-un glonte, iar alții răniți. Soldații români, aflători în tren, au coborît, și s-ar fi început o luptă nouă, sîngeroasă.

Era datoria noastră să intervenim. Prea puțin îmi păsa de pneumonia suferită, și fără pălărie, cu părul vîlvoi, am alergat noi în fruntea soldaților

◀ Presa zilelor fierbinți ale victoriei și luptei finale



Cortegiu festiv pe străzile împodobite pentru victorie, la Careii Mari

ardeleni și plîngînd de emoție i-am rugat, cu voce slăbită de boală, dar plină de iubire:

— Fraților, nu începeți vărsare de sînge ! Vor muri sute de oameni . . . Ne vom răsbuna altfel ! Și vom răsbuna pe mortul nostru ! . . . Dar nu mai vărsați sînge !

Alții mai bătrîni, au intervenit și dîinșii, și cu mare greutate s-au potolit oamenii noștri. După ce au luat ostateci, ca să se poată identifica ucigașii stegarului nostru, trenul s-a pus din nou în mișcare și a pornit. . .

Alba lulia.

— Doamne Dumnezeule ! Am oftat. Ceea ce văzusem, ne părea un vis. Sute și sute de drapele românești, mii de români cu steaguri, prapori, ofițeri români, popor imens.

Primul om pe care-l întîlnesc : Eugen Goga ! Cînd ne despărțiserăm, înaintea cu vreo 10 ani, purtase uniforma militară austriacă (era voluntar în Cluj) și acum. . . ofițerul unei țări libere. Un lung-lung și iertător strîns de mîină.

— Alba Iulia.

Am pornit-o cu toții, unii pe jos, alții în trăsură. Sosisem în piața mare, acolo mii și mii de români ! Toate ulițele pline de țărani, din toate cârciumile se auzea chiuitul flăcăilor și țipătul lăutelor și în restaurantul — mi se pare — Coroana, la o masă lungă: Maniu, Vaida, Cicio Pop, Goldiș, Valer Braniște etc. Arhieriei aproape toți, și în noaptea din 30 noiembrie în Alba Iulia n-a dormit nimeni. Toată lumea aștepta parcă să se trezească soarele, ca să ne aducă Unirea. Un delir, care nu are început și sfârșit, a țesut un covor minunat pentru ziua de mâine, pe care va putea păși românul liberat.

... Noaptea-ntreagă am stat cu paharul în mână, cîntînd, discutînd, agîtînd. Ici-colo presăram și puțină literatură în năduful de cafea. (Era direct comic, că sgribuream de florii libertății și vorbeam cu Vasile Goldiș despre fostul procuror: Dr. Morocza, care ne ucise «Românul»...)

... Dimineața a început năvălirea marilor cete de români, au pornit valurile unei mări a conștiinței naționale, să dărîme fortul Cesaro-împărătesc al vulturului sbîrlit K.u.K.

În piața mare se adunase o lume, pe care numai visul o putea înființa. Era frumoasă imensa mare, cu furtunile ei, cu sgomotul ei, cu liniștea ei !

... După actul istoric, în care s-a unit iubirea neascunsă a unei țări libere, cu dragostea ahtiată a unei fecioare spoliată de către siluatorii ei — a trebuit să urmeze deslănțuirea plînsului reținut de-atîtea zile, și să plîngă bătrîn și tînăr, femei și bărbat. Plîngea ca un copil bătrînul Cicio Pop, cum plîngeam și eu, și ai plîns și tu, român, care ai fost acolo, și care vei veni la Alba Iulia ca să-ți aduci aminte de 1 decembrie 1918, care pentru noi românii este mai mult ca oricare altă zi a istoriei umane.

Erau mulți gazetari străini și unul, un ungur, m-a rugat să-i spun, ce pot simți eu acum, poetul «decadent», «rafinat» — care reprezintă curentul modernist în Ardeal... Și i-am spus fără șovăire, că în aceste momente, simt înainte de toate ceea ce simte oricare țărăn român: simt aerul românesc. Simt înaintea de toate soarele, frunza, floarea, vîntul... și toate au un gust, o culoare, o însemnătate deosebită: românească. Este instinctul natural al celui lovit, să se bucure, că nu mai poate fi lovit. Este bucuria celui obidit, că nu va mai fi umilit. Dar nu este în acest simțămînt, nici furia răsbunării, dimpotrivă, în acele momente de erupțiune vulcanică a naționalismului integral s-a plămădit catehismul umanitar !

Acele puncte din Alba Iulia, modele de iertare, de iubire, de grijă pentru viitor, nici nu s-ar fi putut pune pe hîrtie decît la lumina celor

două sute de mii de priviri românești, nu le-a putut dicta decît inima uriașă a celor cinci milioane de români din Ardeal, care au vrut să dea întreg harul lor sufletesc, bunătatea, credința bărbătească a apărării drepturilor omenești respectate totdeauna.

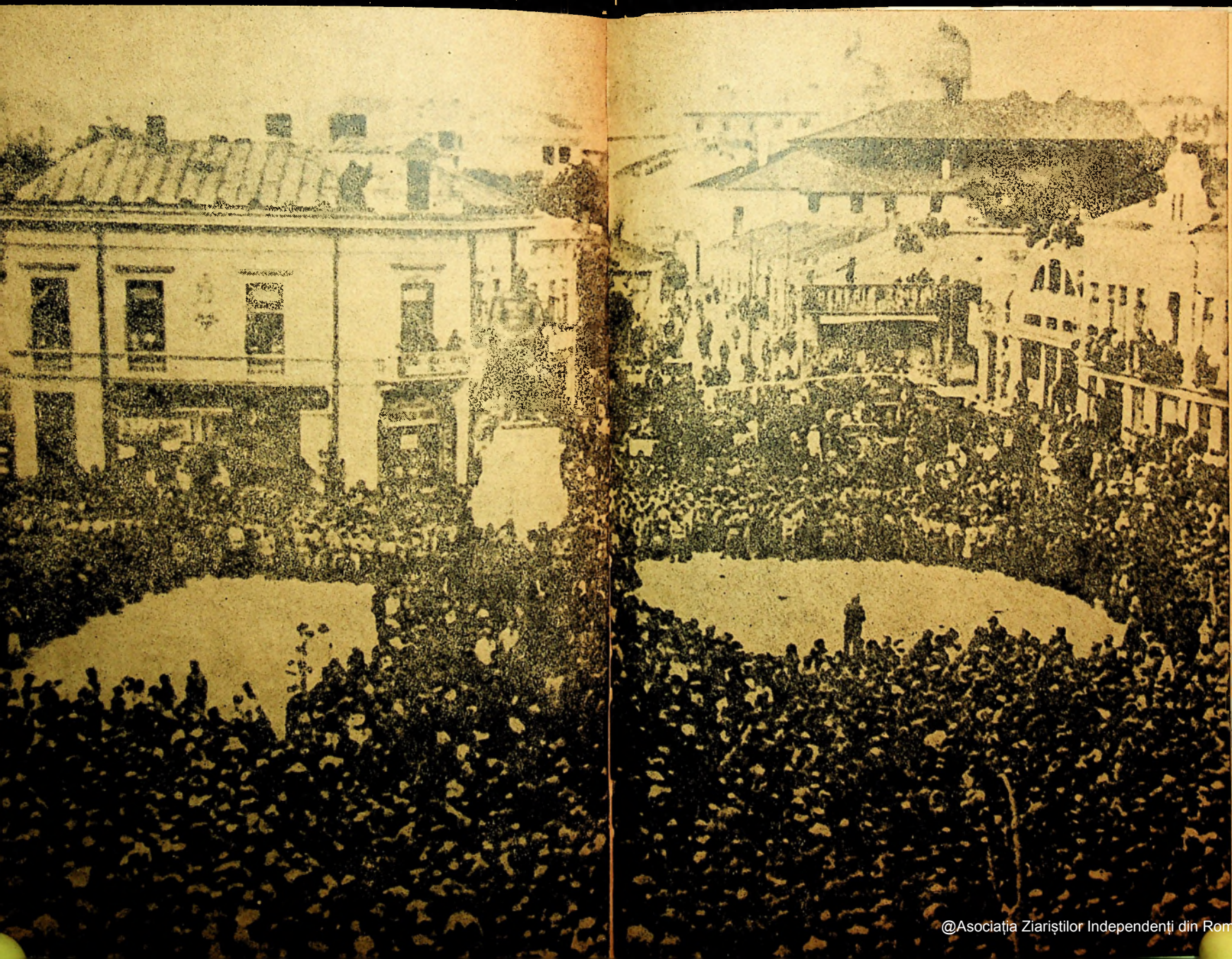
Punctele din Alba Iulia nu sînt fabricațiile diplomatice ale unor doctri-nari seci, ele au fost plăsmuirile unui minunat delir al sufletului românesc din Ardeal, care s-a vărsat pentru totdeauna în izvorul neprihănit al unității naționale. De-aceasta gustul acestui nectar are ceva din gustul lacrimilor plînse cu bucurie și al cîntecului dulce de robia zdrobită. . . și eu îi păstrez pe buze amintirea, cum păstrăm amintirea celei dintîi sărutări a celei care ne-a deschis petalele sufletului, ca să ne intre săgețile soarelui, care ne-a trezit din somn.

De-aceasta poate, în sufletul meu, va rămîne nepieritoare amintirea nopții de 1 Decembrie 1918, cînd un tren negru, cu geamuri sparte, cu stegar mort, cu locomotiva ciuruită de gloanțe, cu călători chinuiți de temniți, boală, lupte, așteptări. . . trenul negru s-a oprit deodată într-o stație luminată feeric ; fanfară, cîntece, flori, sute și sute de drapele ro-mânești, sună neconținut « Deșteaptă-te române » . . . și citesc cu ochii învăluți de fachiolul tainic al lacrimilor : Alba Iulia. . .

Alba Iulia. Parcă aş auzi cum sună în fundul unui abis lanțurile aruncate depe mîinile unei fecioare. . .

Alba Iulia. Parcă ar cînta mii și mii de suflete într-o dimineată de primă-vară imnuri de mărire și copilul meu, născut în Ardealul României, își pune laolaltă mînuțele, privește la mine și șoptește : amin ! . .

În plața Unirii din Iași, în jurul Statuii lui Alexan-dru Ioan Cuza: hora Unirii jucată cu prilejul venirii voluntarilor ardeleni (9 iunie 1917)



ZILE FIERBINȚI

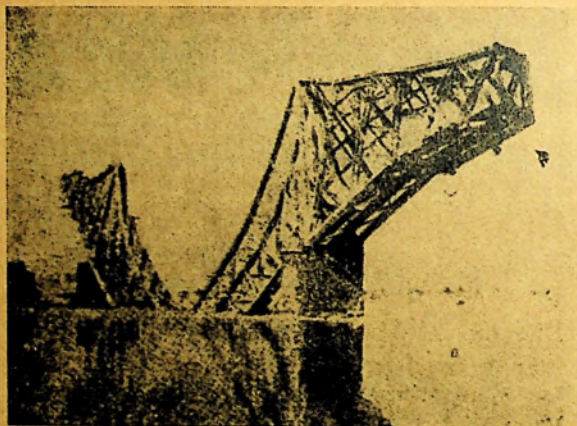
Transportul pieselor de artilerie grea pe frontul
de la Oituz, 17 august 1917



**CARNET
DE LUPTĂ
ȘI VICTORIE**

Intrarea pe frontul Cașinului —
Podul Ghionoaiei, februarie 1917





Cu aripile frînte:
Podul de la
Cernavoda după
campania din
Dobrogea

Participant la istorica «șarjă de la Robănești», în calitate de comandant, Grigore Odobescu avea să se illustreze prin aptitudini ostășești ce îi vor permite să avanseze spre cele mai de sus trepte din ierarhia armatei. S-a arătat, astfel, demn continuator al solidei tradiții militare din propria familie, căci se născuse în 1857 ca al șaselea copil al colonelului Constantin Odobescu, frate mezin cu clasicul scriitor de mai târziu. Tatăl lor, la rîndu-i, era, cum se știe, general, ades pomenitul Ioan Odobescu, unul dintre fondatorii armatei române în preajma lui 1830, ulterior implicat în prim-planul evenimentelor de la 1848. Încă mai anii trecuți, fostul general Grigore Odobescu putea fi întâlnit și ascultat depănîndu-și amintiri ale unei vieți pline, de peste nouăzeci de ani,—amintiri marcate de glorioase fapte de arme, ca acelea evocate în cuvîntarea inedită pînă astăzi, ținută cîndva la monumentul eroului Donici. Pînă la urmă a păstrat înscrutată în memorie destule episoade legate de existența prestigiosului unchi, autorul lui *Pseudokinetikos*, și, mai ales, cu privire la sfîrșitul lui dramatic, al cărui principal martor declara a fi fost cînd abia leșise proaspăt ofițer.

U N E R O I S M F Ă R Ă V Î R S T Ă

Parcă văd și acum pe bătrînul boer moldovan Gheorghe Donici, intrînd în curtea Regimentului 9 Roșiori cu fruntea sus și inima voioasă.

Nesocotind perspectiva oboselilor, veghilor, lipsurilor de tot felul, sfidînd vîrsta, numai cu gîndul de a da tributul de singe țării sale, el nu vede decît facia călăuzitoare a datoriei în ceasul greu al mîntuirii neamului de sub călcîiul milenarului stăpînitor.

Ca omul ce am fost în contact cu dînsul pînă în preajma ultimelor lui clipe, să-mi fie îngăduit a spune în cîteva cuvinte împrejurarea în care și-a găsit glorioasa moarte.

E ora 11 pe o ceață deasă ; regimentul înalțează în coloană strînsă și se oprește lîngă niște șire de paie, în sud-est de gara Pielești, cam la 800 metri de pădurea Pîrșani, cînd sosește locotenentul Emil Mora cu ordinul ca un escadron să atace călare bateria care se află la colțul de sud-vest al pădurei Pîrșani.

Ordon căpitanului Alexandru Filiti, al cărui escadron se află mai înaintat în direcția de mișcare, să atace bateria dușmană, direcția la locotenentul Mora.

Dîndu-mi seama care va fi soarta escadronului și voind a păstra cît mai mult timp, ca exemplu de îmbărbătare pentru soldați, pe viteazul bătrîn, am adăugat ordinul: Sergentul Donici la mine.

Acesta însă, cu disprețul de moarte ce cinstește cu atît mai mult memoria lui, mă roagă a-l lăsa să urmeze soarta escadronului din care făcea parte.

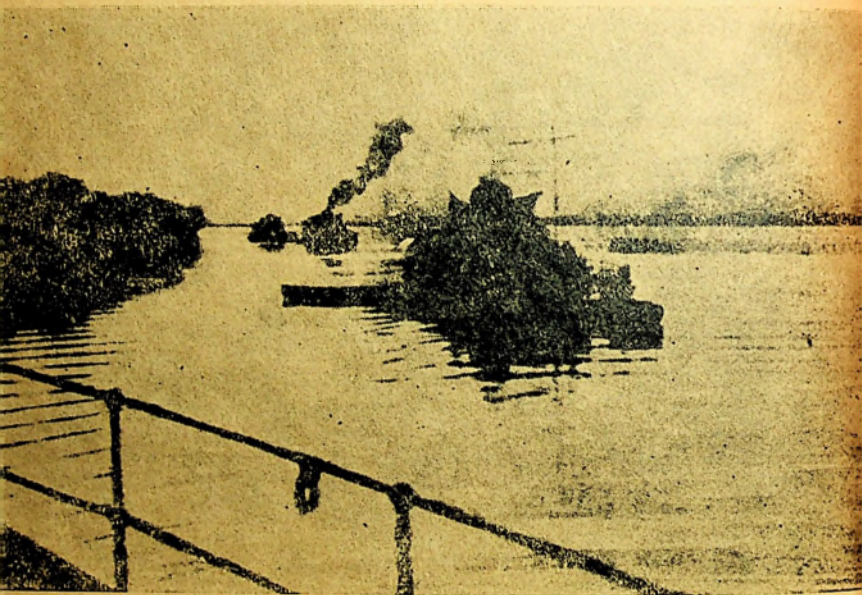
Bine înțeles că nu mă puteam opune unui asemenea gest; cred că acest răspuns bărbătesc au fost ultimele lui cuvinte.

Escadronul condus energic de Comandantul său, Căpitanul Filiti Alexandru, pornește la atac și într-o clipă se desfășoară în furajeri, dispărînd în negură ; cîteva secunde ; o răpăială de focuri de arme și mitraliere și, după puțin timp, cai în goană fără călăreți, soldați răniți căutînd adăpost, se zăresc în vîlul ceții.

În această eroică șarjă, cad răniți grav Căpitanul Alexandru Filiti, Locotenentul Emil Mora și sunt loviți de moarte Locotenentul Iuliu Roșca și sergentul voluntar Gheorghe Donici.

Cîtă tărie sufletească, ce dragoste de țară, cît spirit de jertfă, ca la vîrsta de aproape 70 de ani să înfrunți greutățile răscolului, să nu-ți precupețești nici o clipă viața, mînat de slmțul datoriei și al iubirii de Patrie.

De aceea, în această zi de ploasă amintire, se cade ca descoperînd capetele noastre, să le plecăm cu smerenie în fața acestui chip turnat în bronz, urînd generațiilor viitoare ca luînd pildă de la dînsul, să dea țării noastre care are atîta nevole, mulți viteji, cu sufletul curat, fără frică și fără prihană, așa cum a fost viteazul sergent voluntar Gheorghe Donici.



Monitoare pe Dunăre în timpul campaniei din 1916



Prisoca, ianuarie 1917: Comandantul suprem al
Armatei Române vizitează frontul înzăpezit

General-Locotenent EMILIAN IONESCU

UN EPISOD TRĂIT — NOIEMBRIE 1916

Bătălia de pe Neajlov și de pe Argeș a fost numită de unii specialiști militari « Bătălia de onoare a Bucureștiului », dar indiferent cum ar denumi-o, a fost o bătălie crâncenă. Unele unități, mari unități, și-au înjumătățit efectivele. Pe Neajlov și pe Argeș au curs valuri de sânge. Lipsa de sprijin din partea unor aliați care se găseau în preajma cîmpului de luptă, și, poate, flagranta noastră inferioritate în armament și tehnică de luptă — ne-au silit să cunoaștem amărăciunea retragerii; dar nimic nu ne putea totuși spulbera convingerea că retragerea va fi vremelnică

Ofițer de carieră, cu studii superioare militare în țară și stagii de specialitate în străinătate (Franța, Italia), onorat cu numeroase distincții militare, fiu de ofițer, descendent dintr-o veche familie de răzeși moldoveni, General-Locotenent (r) Emilian Ionescu alături unei prestațe naturale, farmecul, antrenant, al unui perfect povestitor. Are, fără îndoielă, ce povesti; căci o îndelungă și strălucită carieră militară l-a situat, adesea, în chior miezul fierbinte al evenimentelor cruciale din istoria țării.

A luat parte, în 1913, la Campania din Bulgaria; a luptat, în 1916, în memorabila « Bătălie de onoare a Bucureștiului » — « un fel de Marnă a Armatei Române », cum o denumeste într-un amplu memorial dedicat Războiului de Întregire; a fost rănit de trei ori în cursul Războiului de Întregire din 1916—1918, la Brașov, Neajlov și în Vrancea; a fost martor al actului, de indescriptibil entuziasm fratern, de la Alba Iulia, din 1 decembrie 1918.

și vom reveni mai puternici, iar visul de a înfăptui unirea Transilvaniei cu Țara se va împlini și el.

Spațiul nu-mi permite să spun multe despre această istorică bătălie; gîndurile acestea nu reprezintă decît un omagiu pe care un supraviețuitor al cumplitelor bătălii de pe Neajlov și Argeș îl aduce celor care au căzut pentru patrie, pentru apărarea gliei, pentru înfăptuirea unor nobile idealuri de libertate pe străbunele plaiuri românești.

Voi reproduce doar un scurt episod. 20 noiembrie 1916. Zi rece de toamnă cu cer plumburiu, zi tristă pentru noi, căci împrejurări potrivnice siliseră armata noastră de pe Neajlov să se retragă momentan din fața dușmanului. De dimineață se pornise o burniță însoțită de un vînt rece, ce pătrundea în trupurile oboseale ale ostașilor brigăzii 34 infanterie, care de mai multe zile erau încheștați în lupte grele cu trupele Diviziei 217 germane în cîmpia dintre Neajlov și Argeș.

Regimentul 61 primește misiunea de-a constitui un cap de pod la Mihăilești pe Argeș, asigurînd scurgerea trupelor noastre în retragerea spre Sabar la sud de București. Artileria vrăjmașă bătea cu furie șoseaua dinspre Alexandria.

Comandantul brigăzii 34, colonelul Ștefan Ștefănescu, preocupat de situația de la aripa stîngă a poziției sale, îmi ordonă să iau comanda plutonului de cercetași călări și să plec imediat pe direcția satului Dărăști pe Argeș, pentru a cerceta dacă pădurea Sf. Ilie (azi pădurea Țiganca), situată între Mihăilești și Dărăști, este sau nu ocupată de inamic.

Călăreții strîng chingile șeilor și iată-ne pornind în trap spre Argeș. Artileria grea vrăjmașă tocmai își îndrepta tirul spre podul de vase pe unde se scurgeau trupele noastre.

Combatant în ultimul război mondial, cu gradul de colonel (comandant de brigadă tancuri), este solicitat să se prezinte, în aprilie 1944, la Casa Militară a Palatului (al cărei șef era atunci generalul Constantin Sănătescu), în funcția de Colonel Adjutant Regal, încredințîndu-i-se, în acele momente de răscruce pentru națiune, unele sarcini de mare răspundere. Printre aceste sarcini, cea mai importantă se referea la pregătirea arestărilor guvernului Antonescu și executarea acestei arestări. Acțiunea, care, după cum se știe, a constituit un prim obiectiv al planului PCR, a fost pe deplin realizată în după amiaza zilei de 23 August 1944, prin arestarea lui Ion și Mihail Antonescu, în salonul galben al Palatului din Calea Victoriei.

Redăm, în paginile revistei, cîteva însemnări-memorii ale Generalului-Locotenent (r) Emilian Ionescu, dintr-o perioadă intrată în istoria de aur a neamului. Era, pe atunci, un tînr sublocotenent . .

Ajunși pe malul Argeșului am oprit, pentru o clipă, spre orientare. Am hotărît pe dată ca o grupă de trei călăreți sub comanda sergentului Dincă, în care aveam mare încredere, să ne acopere înaintarea spre Dărăști, iar eu cu restul plutonului să mă strecor de-a lungul Argeșului acoperit de sălcii și bălării. Punct de întâlnire — marginea pădurii.

Bubuiturile tunurilor și focurile de armă se auzeau tot mai aproape. Plutonul descalecă la marginea pădurii, adăpostit. Cîțiva ostași rămîn cu « caii la mînă » iar restul călăreților e împărțit în mod egal în două grupe de trăgători pe jos. Una sub comanda mea, cu care mă deplasez pe marginea pădurii spre sud, pentru a recunoaște terenul din față pe unde s-ar putea infiltra elementele inamice înaintate în pădure. A doua grupă, cu sergentul Dincă, să cerceteze malul rîului.

Abia pătrunseserăm în pădure că am și zărit în fața noastră siluete vineții mișcîndu-se după copaci. Ostașii noștri se opresc și observă cu atenție direcția lor de înaintare.

Considerînd misiunea terminată, i-am ordonat și lui Dincă să se retragă în grabă către malul Argeșului, spre locul unde lăsasem caii la mînă.

Ajunși aici, spre marea noastră surprindere, constatăm că ostașii și caii dispăruseră. Retragera pe jos spre Mihăilești era primejduită, deoarece de acolo venea vuiet de luptă. Singura scăpare rămîneau valurile tumultuoase ale Argeșului. Rîul era destul de adînc, apele umflate și involburate, iar curentul apei bătea în malul dinspre noi. Spre norocul nostru, în apropiere se găseau doborîți cîțiva copaci curățați de ramuri. Hotărîrea a fost luată în grabă. Iute se rostogolesc în apă două trunchiuri, după care, alunecînd pe malul abrupt al Argeșului, ne agățăm cum putem de ei. Din cauza curentului puternic, copacii sînt trași către mijlocul apei. De primul trunchi de copac se găseau prinși, în afară de mine, sergentul, caporalul și Stan Barbu, nelipsitul meu însoțitor, iar alți cinci ostași, pe celălalt copac.

Ajunși dincolo de mijlocul apei, deodată se aud în apropiere focuri de armă și observăm plescăiturile gloanțelor pe suprafața apei. Se aude un vaet dureros, vocea caporalului Bănică. Fusesse lovit și o diră de sînge i se prelingea pe față. Se zbate cîteva clipe în neștire, iar un val puternic îl trage la fund. Încerc să-i întind o mînă, dar o lovitură zdravănă îmi amorțește brațul stîng, urmată de o arsură dureroasă. Fusesem atins de un glonț. Scrișnind din dinți m-am apucat mai vîrtos de copac cu mîna dreaptă rămasă teafără, dar simt că în mînă nu mai rămîne destulă putere pentru a mă menține la suprafață. Atunci Dincă îmi cuprinde brațul și sînt salvat. Au mai rămas în viață sergentul, Stan Barbu și încă trei militari.

După cîteva ore de mers prin arătura înaltă și udați la piele, auzim o somație puternică rostită în românește. O rază de speranță: « Sînt al noștri ».

Bucuria revederii cu tovarășii mei de arme, tinerețea, îngrijirea primită, mă pun repede pe picioare și, în vara lui 1917, particip la glorioasele lupte de la Mărășești și Oltuz.

AM FOST PREZENT LA ALBA IULIA

În urma încheierii păcii de la București (26 martie 1918), România se găsea izolată de aliați și înconjurată din toate părțile de dușmani. În interior românii tărgănuau operațiile de demobilizare și dezarmare, așteptînd ziua cînd vor putea reintra iarăși în luptă.

Pe frontul occidental trupele germane începuseră să simtă presiunea tot mai puternică a aliaților care dădeau asaltul final. La Salonic, pe frontul macedonean, generalul francez Franchet d'Esperey, luînd ofensiva, sîlește Bulgaria să încheie armistițiul.

Faimosul spărgător de fronturi, mareșalul Mackensen, somat de francezi—care atinseseră Dunărea—să se predea, cere sprijinul României. Aceasta răspunde prin decretarea mobilizării la 28 octombrie 1918.

Diviziile 6, 7, 8 infanterie și 1 și 2 vînători sunt gata de acțiune.

Armata austro-ungară, în urma înșurșurilor suferite pe frontul italian, se împrăștie în grupuri prin orașe, dedîndu-se la acte de violență. Localitățile românești din Transilvania ajung la discreția acestor grupuri . . .

Pentru apărarea intereselor naționale din Ardeal, amenințate de aceste grupuri, în fiecare localitate s-au format comitete și gărzî.

Pentru a se da o mîină de ajutor fraților și a le asigura viața, ordinea și avutul lor, trupele române trec Carpații. Un prim eșalon de unități este constituit din diviziile 7 și 1 vînători. La începutul lunii decembrie este adusă și divizia 2 vînători în zona Sebeș-Orăștie-Deva.

La data de 1 decembrie 1918 făceam parte ca tînăr locotenent din regimentul 6 vînători din divizia 2-a și eram cantonați în comuna Vințul de jos. În a doua jumătate a lunii noiembrie 1918, unitățile diviziei au fost transportate cu c.f. pe valea Troțușului pînă la gara Brașov, iar de aici prin marșuri pe jos în valea Oltului, cu zile de odihnă la Făgăraș și împrejurimi.

Vremea era plăcută și iarna nu-și arătase încă puterea ei, cu toate că munții Făgărașului erau acoperiți cu un strat destul de gros de zăpadă.

Nu voi uita niciodată impresiile ce le-am avut din primul moment cînd am pătruns în Transilvania. Pînă la Brașov cu trenul. Opririle în diferite gări de la Sfîntul Gheorghe la Brașov s-au transformat în puternice manifestări de dragoste față de vînătorii noștri. S-au încins hore, s-au cîntat cîntece patriotice. Populația în haine de sărbătoare ne oferea din bunătățile gospodăriilor, lapte, brînză, pîine de casă, dulciuri de tot felul. Staționările se prelungeau și cu greutate ne despărteam de acești oameni minunați. În stația de cale ferată se constituiseră gărzî naționale pentru paza materialelor și disciplină în gări.

Am cantonat cîteva zile în comuna Cristianu și la Rîșnov, locuri unde luptasem cu regimentul 61 infanterie, în toamna lui 1916. Același entuziasm și, pe toate buzele, cuvîntul « vrem să ne unim cu țara », eveniment ce era așteptat din clipă în clipă.

Marșul spre Făgăraș, spre Sibiu, un adevărat triumf. Steaguri tricolore, ghirlande de brad împodobeau casele și intrările în localități cu lozincile « Bine ați venit, frații noștri dragi ». Condeii mei nu poate descrie freacățul, bucuria și acele imnuri de slavă. « Deșteaptă-te române » se auzea pretutîndeni cîntat de coruri constituite *ad hoc*. Copii și vîrstnici ne conduceau pe tot parcursul marșului nostru triumfal.

Zilele petrecute în comuna Vințul de jos, comună frunțasă, cu oameni harnici și gospodari. Ardelenii se întreceau să ne simțim cît mai bine, oferindu-ne o frățască și călduroasă ospitalitate. Serile în fiecare casă erau un fel de șezători unde vînătorii noștri povesteau localnicilor despre luptele date de regiment de la 15 august 1916

ptnă în toamna lui 1917. Aceștia ascultau cu mult interes și spuneau că prin diferite mijloace știau de necazurile și izbînzile noastre, în special despre bătăliile de la porțile Moldovei — Mărăști, Mărășești-Oituz.

Notabilitățile comunelor primiseră dispoziții să fie gata de deplasare spre Alba Iulia. Și într-adevăr, în după amiaza de 30 noiembrie se dă consemnul ca în ziua de 1 decembrie cîți mai mulți săteni să fie prezenți pe cîmpia lui Horia.

În zorii zilei de 1 decembrie au pornit coloane întregi de căruțe cu sute de locuitori, bărbați, femei și copii de toate vîrstele. Un singur obiectiv, un singur țel: « ALBA IULIA SĂ NE UNIM ȚARA ». Grupe de lăutari, fanfare improvizate, steaguri, multe steaguri împodobeau aceste coloane entuziaste.

În dimineața de 1 decembrie, cu învoirea comandantului regimentului, am plecat și noi, cinci ofițeri mai tineri și cîțiva ostași, într-o frumoasă căruță împodobită cu steaguri și ghirlande de brad, spre Alba Iulia. Ni s-a făcut cinstea să fim în fruntea coloanei de căruțe din Vinț. Vremea era splendidă, cu soare strălucitor ce se reflecta în zăpada proaspăt căzută în timpul nopții.

Aerul strălucitor de razele soarelui părea un nimb, aveai impresia că atmosfera este încărcată de pietre prețioase, în aer era un zumzet fantastic — un imens cor pornit din mii și mii de suflute.

Prin localitățile prin care treceam eram întâmpinați cu bucurie, cîntece și diferite bunătăți de-ale guri.

Către 9 dimineața, conform unor dispoziții luate de organele militare constituite *ad hoc* la Alba Iulia sub comanda maiorului Vasile Sandu, mai tîrziu ajuns general în armata noastră, s-a hotărît pentru fiecare comună un loc de parcare precum și programul zilei de 1 decembrie. Totul se petrecea într-o perfectă ordine și disciplină. Văzîndu-ne în uniformă ne-au primit cu multă prietenie și ni s-a permis să intrăm în oraș la Sala Unirii.

Aici am cunoscut pe ofițerii ardeleni Florin Medrea și Ovidiu Grita. Ei ne-au condus în Sala Unirii și ne-au spus că totul este aranjat ca adunarea să se desfășoare în cele mai bune condițiuni.

Începînd din 30 noiembrie, în gara Alba Iulia și stațiile de cale ferată învecinate soseau trenuri din 45 în 45 de minute, încărcate cu locuitori din toate colțurile Transilvaniei, îmbrăcați în costume naționale de un colorit ce îți încînta ochii. Steaguri, steaguri pretutindeni iar Sala Unirii strălucitor ornată.

Aici am avut plăcerea să cunoaștem, printre alți participanți, pe profesorul Aurel Popa, Albini și alții. Și aici ni s-a făcut o primire călduroasă. La 1 decembrie 1918, Alba Iulia intra pentru a doua oară în istoria zbuciumată dar glorioasă a neamului nostru.

În acest timp, în sală lau loc delegații oficiali ai P.S., Emil Isac, Traian Novac, Iosif Ciser, Ion Munteanu, Iosif Ilie, Ion Mihaș, apoi delegații Consiliului Național, în frunte: Pop de Băsești, Ciclo Pop, Vasile Goldiș, Părintele Lucacl, Octavian Goga și alții.

În sală se aflau aproape 1200 delegați din toată colțurile Ardealului, de toate categoriile: muncitori, țărani, intelectuali, se puteau observa și mulți de naționalitate maghiară și germană, care se distingeau și după portul lor național.

Adunarea a fost prezidată de bătrînul Gh. Pop de Băsești, figură proeminentă a Transilvaniei — primit în urale nesfîrșite, și care aduce la cunoștința Adunării Naționale declarația solemnă: Unirea cu Țara.



Cariatide ale Unirii: țărânci din Siliștea la serbările de la Alba Iulia

Urale, urale, îmbrățișări, imnuri de slavă. Îmi făcea impresia că zidurile se cutremură din temelii.

Apoi cei aproape o sută și mai bine de mii de participanți, aflați pe cîmpia lui Horia de lîngă Alba Iulia, iau cunoștință de hotărîrile din Sala Unirii și entuziasmul și delirul ajung la punctul culminant. Oamenii plîng, se îmbrățișează, dansează. Hore imense se încing pe marea cîmpie. Pretutindeni se cîntă *Hora Unirii*, *Pe al nostru steag și Deșteaptă-te române*.

Nu cred să mai fi participat vreodată la un moment atît de înălțător în viața mea.

Seara ne-am întors în cantonament la Vinț, povestind camarazilor de oaste cele văzute și auzite la Alba Iulia.

Evocînd acest moment memorial, Alexandru Vlahuță, la numai cîteva zile, avea să scrie:

« Mari au fost suferințele pe care le-am adunat, dar mare este și răsplata jertfelor noastre. Poate că niciodată n-a încăput atîta fericire între hotarele țării ce s-a chemat cîndva „Dacia Felix”. »

UN DAR
AL ARDEALULUI
PENTRU
CULTURA
ROMÂNEASCĂ



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

1919

Inceputurile lui Lucian Blaga

În mod treptat, pe măsură ce activitatea teoretică a lui Lucian Blaga s-a rotunjit într-un sistem filozofic coerent, impresia criticilor că poetul *Poemelor luminii* nu poate fi înțeles și judecat pe deplin decât prin referire la autorul *Eonului dogmatic* s-a accentuat. În felul acesta, critica literară românească a acceptat, tacit, o metodologie: aceea de a postula un plan de referință explicativă — în speță, opera filozofică — situat dincolo de opera literară ca atare; plan care ar fi capabil să ne dea cheia poeziei și poeticei blagiene. Un asemenea demers critic are meritul de a ne propune o imagine globală a personalității creatoare, ale cărei activități complementare sau divergente s-ar dezvolta dintr-o tulpină unică. Prezentarea poeziei lui Blaga ca una din fațetele personalității sale atât de puternice și complexe asigură artistului o articulație mai bogată, un cadru axiologic mai larg, de cultură, absolut necesar înțelegerii adâncite a « fenomenului Blaga ».

Dar aplicarea mecanică a unei metodologii implică anumite riscuri. În dorința de a sublinia unitatea creatoare a scriitorului, un tânăr critic literar nu se sfiește să inverseze raportul de subordonare și să scrie că « sistemul filozofic al lui Blaga este o *prelungire a poeziei sale*. » Desigur, gândirea teoretică a lui Blaga se naște, ca și meditația sa lirică, din « aplecarea peste întrebările lumii ». Dar o atare rădăcină comună a celor două demersuri — liric și, respectiv, filozofic — nu afirmă nimic mai mult decât terenul comun, de ordin psihologic, al unei duble creații. Acest teren comun nu ne dă dreptul la interpretări abuzive: el nu permite nici ignorarea specificului poeziei, pe de o parte, și al filozofiei, pe de alta; și nici nu îngăduie, decât în cazuri bine verificate, să « explicăm » conținutul unei poezii prin prezența directă, ca atare, a unei idei din corpul doctrinar. Mi se pare cel puțin curios ca o poezie ca « Stalactita » să fie citită ca ilustrare a *sofianicului* (și aceasta, numai pentru că poetul scrie: *Lin, / lin, / lin — picuri de lumină / și stropi de pace — cad neconținut / din cer / și împietresc — în mine . . .*, ceea ce, în « vizunea » criticului, ar însemna « transcendentul care coboară »). Un alt critic vede în câteva versuri din « Mi-aștept amurgul » o « anticipare metaforică a teoriei minus-cunoașterii ».

Nu e la fel de ciudat faptul că, în general, acreditarea formulei « poetul-filozof » s-a făcut oarecum în contratimp? Ideia poetului inseparabilă de creația sa teoretică, menită să-i lumineze demersul liric, s-a impus ca un « adevăr » al criticii noastre literare pe măsură ce, în activitatea lui Blaga, filozoficul și poeticul, ca două realități ireductibile, au ajuns treptat la un divorț categoric, atestat de ultimele lucrări — speculative și lirice — ale scriitorului: în 1930—1933, distanța între operele teoretice și volumele de poezie ale lui Blaga era minimă; în 1955, ea este maximă. Care era această distanță în 1919, anul când apar *Poemele luminii*, volum din care fac parte deopotrivă « Stalactita » și « Mi-aștept amurgul »? E imposibil de răspuns, întrucât sistemul filozofic blagian începe să vadă lumina tiparului abia imediat după 1930.

E adevărat că, într-o anumită perioadă a vieții sale, opera conceptuală a lui Lucian Blaga, ca teren explicativ, dacă nu chiar catalizator al activității sale lirice, poate fi considerată ca un plan de referință valabil. Dar această operă de teorie nu constituie, în timp, nici singurul plan de referință, nici ultimul. A decreta teoriile blagiene, în domeniul gnozeologiei sau al morfologiei culturii, ca singurele răspunzătoare de poezia sa (sau . . . invers !) înseamnă a neglija atât rolul biografiei istorice, ca atare, al vieții sufletești și sociale, cât și rolul biografiei spirituale a scriitorului, biografie spirituală care — precizez — nu e tot una cu opera sa, întrucât se constituie, din principiu, ca plan mai adânc și ca factor determinant al înșeși operei scrise. În același timp, înseamnă a ignora total diferența specifică dintre filozofic și liric, și a presupune — ceea ce mi se pare foarte grav — că Blaga însuși ar fi ignorat-o.

Opera filozofică a lui Blaga, ca sistem de gândire personal, începe să se alcătuiască, organic, de prin 1930 (*Eonul dogmatic* apare în 1931). Fără o extrapolare retrospectivă, săvârșită arbitrar de către critica literară, această operă nu poate să fie, logic vorbind, un real plan de referință explicativă pentru *Poemele luminii* și *Pașii profetului*, volume de poezie apărute în 1919 și, respectiv, 1921. Rezultă că, cel puțin pentru operele poetice dinainte de anii '30, adevăratul plan de referință trebuie căutat mai adânc, într-o zonă capabilă să condiționeze, sau măcar să lămuirească, atât volumele de poezie amintite, cât și opusculele teoretice care le urmează imediat, adică *Probleme estetice* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Fețele unui veac* (1926) și *Daimonion* (1926, 1930).

Personal, susțin că adevăratul și ultimul plan de referință explicativă al poeziilor și eseisticilor blagiene dinainte de 1930 îl constituie biografia spirituală a tinărului Lucian Blaga, adică acel complex de factori de cultură și de dispoziții interioare, structurale, care i-au asigurat, între anii 20 și 30 al vieții sale, dinamica formării personalității. În acești « ani de ucenicie », biografia poetului și gânditorului e pur spirituală (în sensul că nici un ecou semnificativ al vieții sale reale, sociale și sentimentale, nu străbate în operă), marcată de atmosfera culturală a Vienei. Cum ne lipsesc, pînă la această dată, amănunte asupra cursurilor urmate de tinărul student, asupra lecturilor sale obligatorii ori preferate, mă văd obligat să « citesc » jurnalul șederii sale în capitala Austriei din date care țin de atmosfera culturală a acelor ani. După părerea mea, patru elemente de cultură și-l dispută simultan pe tinărul scriitor, fără ca vreunul din ele să-l subjuge în mod deosebit, îmbinându-se într-o pecete care-l va marca definitiv: Goethe (ca prototip al scriitorului complet — poet, dramaturg, prozator, om de gândire, om de știință, om de cultură etc.), *Expresionismul* (ca stil « la modă » în artele plastice și literatură), *psihologia abisală* (în cadrul căreia, treptat, autoritatea lui Freud va ceda pasul prestigiului crescînd al lui Jung) și *morfologia culturii* (ca nouă disciplină, bogată în promisiuni, oferind un teren abia jalonat). Opusculele citate mai sus se constituie, pentru mine, ca documente irefutabile ale biografiei sale spirituale din acel timp, deci ca elemente de bază

ale ultimului plan de referință; ele îmi furnizează — pentru primele volume de poeme — mai multe deslușiri necesare definirii liricii blagiene, decât întreg sistemul său filozofic de mai târziu; căci ele « descompun », aproape exact, complexul cultural al tinerel sale biografii spirituale: *Probleme estetice și Fețele unui veac* confirmă interesul pentru « fenomenul stil », abia apărut pe primul plan al problematicei filozofice, și indică o definiție personală a Expresionismului; iar *Fenomenul originar* și *Daimonion* mărturisesc despre contactul adânc și decisiv cu Goethe, dar și cu noile orientări științifice în edificarea structurii verticale a psihicului uman.

Cazul cu totul aparte al poeziei: « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii », care deschide *Poemele luminii*, nu contrazice afirmațiile de mai sus. E adevărat că această poezie — în care ideea filozofică a misterului potențat din *Cunoașterea luciferică* (1933) este enunțată clar, chiar dacă în termeni metaforici — pare să demonstreze că, dintru început, poetul Blaga ar fi « ilustrat » liric tezele gânditorului Blaga. Dar această impresie nu rezistă la un examen atent al chestiunii. Explicația mi se pare alta. Pot foarte bine să concep că cel puțin unele teme majore ale gândirii blagiene au o rădăcină foarte adâncă în timp, și că ele prezintă aceeași eficiență atât în planul activității speculative, cât și în cel al activității lirice. După cum voi arăta mai jos, de-a lungul întregii opere blagiene, « răsună » mai multe asemenea motive fundamentale și persistente, ca niște coloane ale edificiului interior, care dovedesc articularea organică a filozoficului și a liricului în același trunchi viguros al personalității creatoare. Dar acestea sunt câteva cazuri speciale, dominante singulare, care nu îndrituiesc nicidecum generalizări ce ar deveni minimalizatoare atât pentru poet, cât și pentru gânditor. Sentimentul misterului existențial, pe care-l difuzează acest poem (prin expresii cum sunt « corolă de minuni » « vraja nepătrunsului ascuns », « a lumii taină », « sfânt mister », « ne-nțeleșuri și mai mari » etc.) are, fără îndoială, o acoperire ideativă perfectă în planul speculației: e vorba de conceptul esențial de orizont al misterului, prezent ca un postulat al sistemului filozofic. Faptul că acest concept se găsește, exprimat limpede, în chiar prima poezie a volumului de debut, nu va putea fi niciodată pe deplin explicat, decât admitând un Blaga tânăr care posedă în nuce întregul sistem de mai târziu, plus câteva din noțiunile sale fundamentale, circulând ca niște celule germinative în plasma creatoare a gândirii și sensibilității sale. (Mai ales că — așa cum voi arăta — acest concept formulat ca atare în poezie nu era formulat la fel în eseistica blagiană a acelor ani, unde ideea de bază a sistemului său viitor este anunțată printr-un alt termen, aproape dispărut apoi din vocabularul filozofului, — prin noțiunea de *apocaliptic*). Prezența lui aici îndreptățește, în opinia mea, o pledoarie pentru creșterea organică a sistemului de gândire speculativă și de meditație lirică a lui Blaga din câteva « semințe » ideatice care au încolțit foarte devreme, în terenul biografiei sale spirituale, și au rămas apoi consecvente propriului « program » al acestei biografii: felul cum s-a construit, prin trepte sigure și solide, întregul sistem de gândire la Blaga justifică o atare ipoteză. Dar nu justifică deloc interpretarea mecanică a universului liric ca o simplă « ilustrare », în ansamblu și-n amănunt, a corpului de idei din filozofia sa. De-a lungul anilor, planul de referință explicativă, dacă nu generatoare, a operei sale poetice s-a schimbat de mai multe ori. Rîndurile care urmează au ambiția de a dovedi acest lucru.

II

La 24 de ani, una din facultățile dominante ale personalității blagiene — spiritul de metodă — se afla în plină activitate, funcționând oarecum pentru sine, ca un fel de gimnastică a intelectului, preliminară începutului creației proprii zise. Ceea ce Blaga lubește mai mult la Goethe este descoperirea unei metode de mare fecundă-

tate. În *Fenomenul originar*, carte care indică încă din titlu autoritatea spirituală a marelui poet german asupra gândirii sale, scriitorul român prezintă și, apoi, urmărește fertilitatea metodei maestrului său. « Goethe supraviețuiește — afirmă Blaga — nu atât prin teoriile sale din domeniul științelor naturale, cât prin metoda inaugurată. Iar prin perspectivele ce le deschide, o metodă înseamnă totdeauna mai mult decât o teorie » (s. mea. Cf. *Zări și etape*, p. 150).

După cum se știe, ambițiile științifice ale titanului de la Weimar (concretizate îndeosebi în lucrări ca *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* — 1790, *Zur Farbenlehre* — 1810 și *Die Metamorphose der Tiere* — 1819) duc la formularea unei teorii generale a metamorfozei: orice formă concretă actuală derivă, prin modificări succesive, dintr-o formă-tip; proiectată în timp, această formă-tip devine « formă originară »: toate organele specializate ale plantei, de pildă, provin dintr-o primordială « frunză », toate plantele dintr-o « plantă originară », toate oasele dintr-o « verteabră originară », toate culorile din « fenomenul originar » al amestecului a două elemente — « luminosul » și « întunecatul ». Nevalabilă în domeniul științific, al fizicii cantitative, această « reducere la origine » conține însă o fecundă intuiție a « fizicii calităților », domeniu în care se înscriu activitățile culturale. Meritul ei este, după cum arată Blaga, de a utiliza *analogiile* — ceea ce face ca universul să ne apară ca un Tot armonios, plin de secrete « corespundențe », ca un organism similar microcosmosului uman; de a identifica în realitate o seamă de *polarități* — ceea ce conferă fenomenelor o dinamică și o dialectică proprie; de a prezenta « priza » noastră asupra lumii nu ca un concept abstract, ca un produs al intelectului pur, ci ca o *idee-vedenie* (expresia aparține lui Blaga), ca un fenomen « văzut cu ochiul interior » (*Fenomenul originar*, în *Zări și etape*, 1968, p. 159).

În aceeași perioadă, Lucian Blaga se afla în posesia unei definiții personale a Expresionismului, definiție care prezintă toate aparențele unei « metode »: « De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendă lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist », scrie el în *Probleme estetice* (*Ibid.*, p. 74). Elementul personal al acestei definiții nu este identificarea trecerii spre cosmic, spre ilimitat, spre absolut ca o trăsătură tipică a artei expresioniste; această idee se regăsește, cum vom vedea, la toți teoreticienii de bază ai orientării. Personală este formularea definiției ca o « metodă de lucru », caracterul ei operațional care o face să semene cu o adevărată « rețetă » infailibilă, cu implicații normative. De fapt, ea constituie un real *program poetic* al tinărului Blaga: acest punct de convergență metodologică, între bătrînul Goethe și Expresionism, așează o pecete indelebilă asupra primelor două volume de versuri ale poetului.

Afirmația poate să pară surprinzătoare, deoarece « programul » sau « metoda » constituie ultimele elemente care ni se oferă la o lectură neprevenită a acestor două cărți, dominate de imaginea unei naturi pline de prospețime și de o reacție de un mare vitalism și exuberanță în fața ei. Într-adevăr, « programul » sau « metoda » sunt, aici, complet mascate, greu de identificat din două motive: pe de o parte, ele sunt năpădite de flora sălbatică, de o puternică concretețe, a imagisticii, ca expresie a unui *sensorium* (nu în sens aristotelic, de « organ central » care adună și ordonează senzațiile, ci ca o « sumă a simțurilor ») de o extraordinară acuitate și amplitudine, și înecate în avîntul tineresc al unui contact nemijlocit cu Natura, deopotrivă juvenil și păgîn; pe de altă parte, ele se află situate nu la nivelul unei poetici explicite (ca, de pildă, în poemul liminar « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii », al cărei caracter programatic este evident încă din titlu), ci la nivelul unei poetici implicite. Aici, adică la acest nivel al structurii expresiei verbale, « metoda » se divulgă în tot schematismul ei, aproape mecanic. Pentru a înțelege de ce

acest programatism, cumplit de fidel sieși, nu a dus lauciderea lirismului, trebuie să postulăm un fel de « natură dublă » a scriitorului Blaga, evidentă încă de la debuturile sale: alături de gânditorul metodic, în care recunoaștem o formație științifică riguroasă, se află poetul spontan, debordând de tinerețea strălucitoare a afectelor și simțurilor sale, gata oricând să umple orice « tipare » abstracte cu materialul incandescent, palpitând de viață, al empiriei, adică în stare să facă din orice concept gol și abstract o idee-vedenie. Într-un anumit fel, acest poet a fost mai puternic decât gânditorul, deoarece rolul expresiei figurat-lirice asupra conținutului ideativ al filozofiei sale e mai vădit, de-a lungul întregii opere teoretice, decât rolul corpului de idei asupra demersului său liric. Încă frați siamezi la această vîrstă, poetul și filozoful aveau să devină, cu timpul, doi gemeni cîștigîndu-și fiecare deplina libertate de mișcare spirituală.

Pentru cititorul român de poezie din anii 20, *polaritățile* blagiene prezentate abrupt, după metoda expresionistă, au produs un șoc puternic, nemaiîntîlnit de la contrastele romantice ale lui Eminescu. *Om / Dumnezeu // liber / încătușat* (« Vreau să joc ! »), *viață / moarte* (« Gorunul »), *trecut / prezent* (« Liniște »), *rîs / rîu // vrajă / păcat // rai / iad* (« Lumina raiului »), *noroi / nuferi* (« Vei plînge mult . . . »), *om / titan // om / demon // Dumnezeu / Satana // lumina / păcatul* (« Pax magna ») — toate acestea despicau realul în cîteva antagonisme esențiale. Pe de altă parte, *analogiile* blagiene operau, în sens invers, o unificare a Totului, o reconciliere implicită a individului uman cu diversitatea lumii, un fel de osmoză între corpul omenesc și ființa lumii însăși, resimțită ca o osmoză a materiei și spiritului, ca o uluitoare sinteză a trăitului pe care o comunică lirismul. *Noi / pămîntul* (« Pămîntul »), *vîlul lumii / părul iubitei* (« Din părul tău »), *cap / urnă // dragoste / ardere* (« Frumoașe mîini »), *scoică / inimă // mare / moarte* = viață postumă (« Scoica »), etc. — toate aceste « corespondențe » sugerau sentimentul unei uriașe, inevitabile, reconfortabile dialectici a vieții și morții, a individualului și generalului, a părții și totului. Trecut, prezent și viitor converg în cel mai mărunt element, cohabitează în cea mai intimă fibră a omului: inima e, rînd pe rînd, un bulgăre de pe drumul Golgotei, un vas în care Prometeu a furat focul, un lut din care va fi modelat « noul Adam » (« Inima »). Dar efectul cel mai copleșitor provine din îmbinarea tehnicii goetheene, a « fenomenului originar », cu tehnica expresionistă, a trecerii spre absolut, prin plămuirea inspirată, neobosită, sistematică a unor adevărate « scenarii cosmice », adică prin proiectarea datelor realității prezente într-o *origo* primordială, prin situarea lor într-un *început de lume*: în felul acesta, orice moment al trăirii lirice devine contemporan cu Geneza, orice « aventură » personală se transformă în mit. Lumina resimțită de iubit devine lumina din ziua dintîi (« Lumina »), părul iubitei se confundă cu largul lumii (« Din părul tău »), orice femeie conține misterul mamei Eva (« Eva »), orice atingere în iubire e o atingere de Dumnezeu (« Veșnicul »), ochii negri sunt izvorul cosmic al nopții înseși (« Izvorul nopții »), lumea întreagă e resimțită ca o imensă rană (« Melancolie »), omul are un cer lăuntric cu stelele sale (« Stelelor »), sprînceana iubitei desenează drumul Lunii etc., etc. Predominața contemplativului, în toată această imagistică de dimensiuni cosmice, a fost remarcată. Dar ea alternează spectaculos cu o gesticulație romantic-expresionistă care afirmă dorința nestăvilită de *dezmarginire* a eului individual, setea lui de infinit. De altfel, însăși practica neconținut conjugată a polarităților, analogiilor și proiecției cosmice indică limpede că individul liric blagian nu-și încapă în propria sa piele, că el este în permanent contact cu Totul, că trăirile sale sunt tot atâtea *dezmembrări de sine și regăsiri în corpul cosmic al existenței*.

Critica literară a timpului (și, mai ales, E. Lovinescu) avea dreptate să insiste asupra *imagismului*, deoarece forța poetică a tînărului Blaga s-a manifestat tocmai în

mascare completă a « metodei » și « programului » subînvelișul sensibil al expresiei lirice. Două simțuri sunt, în mod special, solicitate: văzul și auzul. O dialectică a luminii și întunericului, desprinsă parcă din *Zur Farbenlehre*, stă la baza tuturor întâmplărilor lumii și individului: nuanțele ei colorează viața la toate pragurile existenței. În lipsa intuirii « metodei » goetheene subterane, care direcționează senzațiile pur empirice în sensul construirii unei *idei-vedenie* cu ajutorul scenariului cosmic, critica literară a vremii a receptat dialectica interioară a luminii ca o imagistică de tip impresionist. Eroarea e gravă, și e de ajuns să citim considerațiile despre Impresionism din *Probleme estetice* pentru a ne da seama de ea. « Arta impresionistă încerca să fixeze impresii momentane, se hrănea din nuanțe, și se străduia să redea finețea senzației imediate. / . . . / Un asemenea suflet devine tot mai mult o multiplicitate de euri momentane. Sufletul intră în dezagregare, confundându-se, fără rezistență, cu clipele, în cari se desfășoară. / . . . / Impresionistului îi lipsește axa interioară, dar el nici nu ține să aibe o astfel de axă, fiindcă aceasta i-ar zădărnici mobilitatea vaporosă, în care se complace. / . . . / Sufletul său ia forma lucrului pe care-l sezează în grabă. Decadentul nu reacționează la impresii prin fapte, cari le fac utile vieții, sau prin gânduri cari le ridică într-o lume de entități abstracte, el trăiește pentru impresia în sine, pe care o lasă să vibreze în voie sub bolțile eului său pasiv. Impresionistul nu are diagonale sufletești, stâlpi și arcuri de boltă pentru arhitectonica ființei, el se țese din miile de stări, pe care realitatea le stărnește fără logică în interiorul crisalidei sale. Creierul impresionistului, materia sa cenușie e suprasensibilă, dar incapabilă să împrumute lumea exterioară acea geometrie de mare linie, ce dă intelectului siguranță, pasului orientarea și privirii hotărârea. » (p. 125—126). Mi se pare limpede că tânărul Blaga era departe de o asemenea structură psihologică « decadentă »: ceea ce-l caracterizează este, dimpotrivă, orientarea și organizarea impresiilor în vederea construirii unei « arhitectonici a ființei », în vederea unei « geometrii de mare linie » a intelectului, în vederea « continuității sufletești » care definește unitatea și substanța eului sensibil și gânditor. Imagistica din *Poemele luminii* și *Pașii profetului* este, desigur, fragmentară, momentană, abruptă, la suprafață — în pură fidelitate față de Expresionism; dar consecventă, în adânc, cu o anume imagine de ansamblu a realului, de ordin metafizic, pe care tinde s-o restituie; iar « analiza » luminii, jocul nuanțelor ei nu înseamnă nicicum pulverizare a eului și a realității, ci « punere în scenă » a unui real trăit în mod *originar*, adică mitic.

În același timp, încă de pe acum, intuind tăcerea ca ultim substrat cosmic și ca dat elementar al propriei sale biografii, Blaga realizează în poezie un *regim al liniștii*, printr-o serie de procedee care încep la pragul sintactic, al frazării. Pe acest fond de calm universal, jocul nuanțelor devine conflict perceptibil, șoapta se transformă în strigăt, înfinitesimalul capătă proporții colosale. Lumina și sunetul conlucrează, magic și mitic, pentru a abolii granița dintre materie și spirit: o rază de lună devine grea ca o cădere de grindină, surpind frunzele de toamnă, dar și sufletul, după cum un cîntec auzit pe buzele unei fete e născător de suflet (« Amurg de toamnă » și, respectiv, « În lan »). Personal, cred că ar fi greșit să vorbesc despre un pansihism sau pan-spiritualism. Această polaritate este prea accentuată, la tânărul Blaga, pentru a putea să ignorăm pragul care-i garantează dualitatea: e vorba, mai curînd, de un fel de ficționalism pur poetic, conform căruia spiritul — sub multiple înfățișări — se comportă *ca și cum* ar fi material, iar materia se transfigurează *ca și cum* ar fi atinsă de un fel de har. În același timp, surpriza poetică vine și din forța cu care anorganicul, cosmicul, metafizicul chiar îmbracă aspecte organice în cadrul unei imagistici fruste și gîlgînd de seve: clipele cad ca picurii de ploale, viața murmură ca un izvor, sicriul crește în trunchiul copacului, tăcerea picură, clipele sunt

pulsul timpului pipăibil, norii apar ca niște ugere, veșnicul e tangibil pe buzele iubitei etc., etc.

Dincolo de « metoda » goetheeană, mascată la nivelul poetice implicite, câteva ecouri livrești din *Faust* sunt identificabile: Poetul aude razele de lună, exact așa cum Goethe auzea mersul soarelui; *Die Sonne tönt nach alter Weise / In Brudersphären Wettgesang*; întreg poemul dramatic *Pustnicul* pare tributar « Prologului în cer », discuția dintre Lucifer și Teolog amintind dialogul dintre Mefisto și Domnul, și — manifestînd un umor cu totul aparte, neobișnuit pentru Blaga — se înscrie pe linia unei *reizendste kosmische Scherz* de care vorbește Thomas Mann în legătură cu ultimele versuri din acest prolog; personajul Spiritul Pămîntului este, indiscutabil, modelat după goetheeanul *Erdgeist*; însuși rolul razelor Lunii, ca păstrătoare ale misterului cosmic, trimit la motivul Lunii, așa cum acesta apare în scena monologului lui Faust.

III

După toate probabilitățile, Blaga și-a elaborat ideile de bază ale sistemului său filozofic între anii 1922—1930. Apariția, în planul de referință explicativă, al biografiei spirituale, a acestui nou element care-l formează gîndirea proprie a filozofului, determină modificări substanțiale în sfera liricii. Fără ca celelalte elemente — Goethe și Expresionismul — să-și înceteze acțiunea, are loc un proces de auto-delimtare față de ele, iar această maturizare a gînditorului, independența lui crescîndă față de izvoarele culturale care l-au hrănit se răsfrînge în universul poeziei.

Încă din 1922, Blaga avea ideea centrală a sistemului său, în ontologie și în teoria cunoașterii, dar nu poseda și termenul sub care-o va exprima mai târziu. Iată ce scrie el, într-o « Schiță metafizică », publicată în *Gîndirea*: « Se crede că sînt cu puțință numai două feluri de a concepe lucrurile: logicul și nelologicul. Eu cred într-o a treia posibilitate: apocalipticul. Realitatea e de natură apocaliptică, adică: se desfășoară în revelații de-o absurditate divină, în care fulgerător ghicești un înțeles superior pe care nu-l poți prinde. *Apocalipticul* tinde să devină pentru mine o noțiune centrală, originară, de temelie, — așa cum pentru alții au fost: substanța, ideea, voința, inconștientul sau durata creatoare. — Dar în cele din urmă nici o viziune nu e definitivă; și privirile omului sînt un patrafir sub care lucrurile totdeauna vor mai avea o taină de spovedit ». (*Ceasornicul de nisip*, 1973, pp. 289—290). Peste cîțiva ani, apocalipticul se va transforma în conceptul de *mister*, noțiune fundamentală pentru filozofia sa.

Reflexul literar al acestei idei poate fi urmărit îndeosebi în volumul de poeme *În marea trecere* (1924), dominat de sentimentul a ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numește *criză gnoseologică*. Poezia « Psalm » vorbește clar despre un impas al cunoașterii. Substanța ultimă a lumii, numită încă Dumnezeu, se prezintă ca o realitate izolată și ascunsă (*O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă / Dumnezeu, dar ce era să fac?*). Efortul cognitiv (nu religios) al subiectului liric s-a dovedit zadarnic, din cauza risipirii ontologicului în ontic (*Fără să-mi fi fost vreodată aproape / te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînd, în foc, în văzduh și pe ape*). Mai mult chiar: Ființa supremă simulează a fi moartă (*În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug*) și pare « mai înrudită cu moartea, decît cu viața »: complet indiferentă, ea nu vrea nimic (*Nici măcar rugăciunea mea*), și nu-i vorbește; ea pare o simplă formulă logică, abstractă și impenetrabilă: *Ești muta, neclintita identitate (rotunjit în sine a este a)*. Concluzia: un agnosticism categoric: *lată e noapte fără ferestre-nafară*. Alte poezii completează imaginea acestei existențe supreme incommunicabile, de tip monadic. Un sentiment de agonie a divinului (*Din cer a venit un cîntec de lebedă*) izbește dureros eul poetului, obsedat de cunoaștere (*Țărîna*

e plină de zumzetul tainelor, / dar e prea aproape de călcie / și prea departe de frunte), care nu se mai simte vrednic să trăiască, odată ce nu izbutește să ia contact cu divinul ca persoană: Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin? / Cineva a-nveninat fîntînile omului (« Din cer a venit un cîntec de lebedă »). Cui, la ce, cineva — aceste pronume nehotărîte vin să sugereze o altă « ciudățenie » a Ființei: ea pare anonimă, ea pare lipsită de persoană. Impresia se precizează în « Scrisoare »: *Cocoși au cîntat de trei ori în noapte — / și-a trebuit să strig: / Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?* Aluzia biblică nu poate fi interpretată decît așa: în timp ce apostolul Petru știa că se lepădase de Dascălul și Dumnezeuul său, cunoscut ca persoană umană în Isus, poetul nu reușește să-și facă nici o idee despre Dumnezeuul cărăuia i se adresează. Ceea ce înseamnă că criza gnoseologică a eului blagian e determinată de faptul metafizic al unui Dumnezeu ascuns, indiferent și, mai ales, lipsit de identitate ca persoană. Mi se pare evident că ne aflăm la un pas de Marele Anonim, postulatul de bază al ontologiei lui Lucian Blaga.

Ofertă unei lecturi pur literare, mica « Schiță metafizică » din 1922 ni se prezintă ca o confesiune de tip expresionist: de o parte, un eu care încearcă să obțină certitudinea intelectuală și morală a Totului; de cealaltă parte, o realitate care se revelează fulgurant, dar nu în cadrele normale ale înțelegerii, și asigurîndu-și mereu o ireductibilă provizie de taină. Imaginea nu mai traduce o idee, nici o *Weltanschauung*, ci o *Weltbild*, un chip al realului oglindit în apele dramatice ale unei trăiri. Criza nu mai e pur gnoseologică; e o criză mai generală, a tuturor valorilor umane, reflectînd situația generală a individului uman în Univers, temă extrem de scumpă Expresionismului. Nici apocalipticul nu mai rămîne, astfel, doar un concept de teoria cunoașterii: el devine un mod specific de « desfășurare » a existentului, adică un scenariu al realului ca substanță spiritual-eruptivă în revelații fulgurante. Ca atare, dialogul eului cu lumea e posibil, deoarece partea ascunsă, nerevelată a realității nu reprezintă un minus, golul unui neant, ci plinul unei taine, un element pozitiv al aceluiaș real, care determină, la rîndul său, reacții specifice ale sensibilității umane. Înțeles astfel, scenariul apocaliptic devine, într-adevăr, caracteristica volumelor *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929) și *La cumpăna apelor* (1933), marcînd modificări importante în evoluția liricii lui Blaga.

Scenariul cosmic al primelor două volume, care proiecta spre origine, în timp mitic, în tradiția goetheeană a « fenomenului originar », orice faptă, orice trăire a insului, e înlocuit acum cu scenariul apocaliptic care proiectează spre substanță efortul cognitiv și de integrare în univers al unui eu suprasensibilizat de mereu repetata « ascundere » a Ființei. Descriptivismul, bogat în imagini ale naturii, din primele volume se transformă într-o suită de « peisaje metafizice »: se trece de la eul Individual, pur personal, de la biografia erotică înscrisă cosmic, la eul tipic al expresioniștilor, la sensibilitatea existențială proiectată metafizic. Natura nu mai e un alfabet utilizat pentru a da dimensiune gesticulației individuale: ea devine o Natură bîntuită metafizic, spiritualizată, plină de efluvii mitice și magice, — toate ca alfabet al unei realități de dincolo de ea, ca cifru iconic al Ființei. Forțînd expresia, s-ar putea spune că nu mai întîlnim « natura ca stare de spirit », ci « spiritul ca stare (în lpostază) de natură », adică un transcendent respirînd prin organe pămîntești.

După cum se știe, teme ca « amurgul zeilor », « amurgul idollor », « tîpătul naturii », « Dumnezeu mort » etc. constituie axele poziției expresioniste față de lume. Poeta Else Lasker-Schüler scrie un distih de mare rezonanță: *Es ist ein Weinen in der Welt/Als ob der liebe Gott gestorben wär*, iar Theodor Däubler își încheie un celebru sonet cu această afirmație lapidară: *Die Dingen sterben ab, die Rätsel bleiben*. Un prim aspect al spiritualizării naturii în lirica lui Blaga se

prezintă tocmai în sensul unei agonii universale: agonie a divinului (ca în « Psalm » și « Din cer a venit un cîntec de lebedă »), sleire a devenirii (« Drumuri »), înstrăinare a creaturii de creator: *Unde ești, Elohîm? / Lumea din mîinile tale a zburat / ca porumbul lui Noe* (« Ioan se sfîșie în pustiu »), invazie a thanaticului în urzile zilnice: *Din Hades cîntînd / privighetorile vin, / s-așează pe masă / între pîne și vin* (« Seară mediteraneană »). Apoi este vorba de percepția universului ca un organism viu atins de o « boală » secretă. Încă din « Melancolie » (în *Poemele luminii*) lumea era resimțită ca o realitate dolentă (*Și altoitd pe ființa mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană*; acum însă, nu ciclurile naturii (toamna și seara) determină suferința: aceasta e universală, e un adevărat *Weltschmerz* metafizic, iscat de absența miraculosului: *Oh, nici o minune nu se-mplinește!* (« Tristețe metafizică »); substanța însăși a lumii pare atinsă de un morb ciudat: *Într-ată o boală în lume / fără obraz, fără nume...* (« Boală »), iar existențele, fiecare pe treapta ei, aspiră zadarnic spre cer (« Stă în codru fără slavă »). Sentimentul vidului (« Un om s-apeacă peste margine »), « răcoarea » sfîrșitului (« Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag »), dorul dulce de moarte (« Bunătate toamna »), exultanța htonicului (« Fiica pămîntului joacă »), decrepitudinea generală (« Semne ») predomină în *În marea trecere*; degradarea transcendentului (« Paradis în destrămare », neputința învierii din cenușă (« Asfințit ») punctează *Lauda somnului*; în timp ce în *La cumpăna apelor* simptomele sfîrșitului se arată fie ca răsufare infernală a Aheronului (« Hotar »), fie ca un « fantastic tren al morților », fie ca imposibilitate de a cuceri cerul (« La cumpăna apelor »). Dar *scenariul apocaliptic* trebuie înțeles într-un sens mult mai larg decît acela al sfîrșitului de lume, al catastroficului: în acest concept intră toate manifestările eruptive ale ontologiei divine, precum și reacțiile noastre față de ele — naștere și moarte, bunăvestire și înviere, afirmație și tăgadă, refuz și deopotrivă glorificare a faptei, iscodire sau conservare a tainei. Peisajele metafizice ale acestei perioade poetice dovedesc că, exact în măsura în care onticul e contaminat de o agonie a ontologicului, toate nivelele existenței participă, de asemenea, la gloria și grația Ființei. Versuri ca: *Omule, ziua de apoi / e ca orice altă zi* (« Taina inițiatului ») sau: *Dăinuie veșnic poporul* (« Pe ape ») invită lectorul să ia act că apocalipticul nu e un accident în ordinea Firii, ci chiar condiția ei obișnuită. Or, această condiție implică neostoita revărsare în lume a Ființei, sub forma sacrului, miticului, misticului, magicului, fantasticului etc. Prin poeziile care celebrează o ecumenică înviere (« Înviere de toate zilele », « Am înșeles păcatul... », « Echinocțiu », « Naștere »), prin cele care contribuie efectiv la constituirea unei adevărate *ontologii a satului* — subiect pe care-l voi trata mai jos — un echilibru se stabilește, în general, în universul poetic blagian, între gesticulația negativă (a falimentului cunoașterii și mîntuirii, a tăgădei și refuzului de a trăi, a oboselii metafizice, a îndoielii, a tăcerii) și gesticulația pozitivă care definesc subiectul poetic: mișcările de risipă, cădere și refuz sunt, calitativ vorbind, egale cu mișcările de însumare, înălțare și afirmare în cosmosul lui Blaga.

Acum se rezolvă — așa zice: definitiv — și influența lui Goethe, asemenea unei pîlpîiri supreme a unei flăcări, înainte de a se stinge. Desigur, Natura « bolnavă » de spirit a peisajelor metafizice este încă Natura populată de duhuri, plină de taine pe care nu vrea să și le dezvăluie, aceea care descurajează efortul cognitiv al lui Faust, în prima parte a faimosului său monolog. Dar Natura blagiană se propune unui Faust lipsit de orice caracter faustic, adică de ambiția nobilă a faptei. De la privirea aruncată asupra semnului Macrocosmosului pînă la invocarea Duhului Pămîntului, eroul goethean parcurgea drumul de la contemplație la fapta activă: prin actul său magic, el vrea să ridice « vîlurile » Naturii. Un Dumnezeu

activ și oferit cunoașterii sălășluiește dincolo de aspectele concrete ale Naturii goetheene, dincolo de « vestmintul » pe care i-l « țese » atât de activul Duh al Pământului: *So schaff ich an sausen den Webstuhl der Zeit / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid*. Dimpotrivă: eul lui Blaga rămâne pur contemplativ, refuzând fapta și metamorfoza (ce cumplită trădare a principiului atât de drag Maestrului !). Săvîrșind doar gesturi de tăgadă: el știe că lumea e o taină, și tot ce dorește e s-o sporească și s-o multiplice; de aceea, magicul nu este, pentru el, o cheie cu care descurie misterele, ci un instrument de potențare a lor. Un Dumnezeu indiferent și anonim se refuză mereu cunoașterii. De aceea, Natura nu mai e o haină care acoperă divinitatea, ci chiar imaginea ei, iar această imagine e o pecete indiscutabilă. Încit, chiar dacă nume ca Paracelsus, Boehme, Welling și Swedenborg — citate de obicei în legătură cu concepția lui Goethe despre natură și cunoaștere — ar putea fi invocate și pentru viziunea naturii la Blaga, această viziune se desprinde treptat de sursele care au alimentat-o, pentru a se închega dintr-o experiență mai directă, aceea a peisajului românesc, precum și dintr-o reflecție personală asupra fenomenului de cultură populară.

În această perioadă se definesc și direcțiile morfologice ale lirismului blagian. Notăția instantanee, fragmentară, imagismul primelor volume se transformă, pe nesimțite, într-un discurs liric mai curgător; astfel se dizolvă schematismul scenariului cosmic — ordonarea poemului în două sau trei elemente, de obicei contrastante — și apare un alt tip de poem, care se apropie încetul cu încetul de incantație sau *lamento*. O nouă muzicalitate începe să se înfiripe, nu exclusiv din cadențe ritmice, ci și din euforii verbale; din loc în loc se aud rimele, mai întâi ca o prezență secretă, în corpul versurilor (rime interioare), sau ca asonanțe, apoi mereu mai frecvente. Cu cât ne apropiem de *La cumpăna apelor*, poetul pare mai cucerit de virtuțile prozodiei regulate, nu atât ca simț al performanței formale, cât ca sentiment al unor tipare adânci care prezidează demersul poetic. Alături de « invenția de mituri », care va rămâne neîndoios principala sursă a lirismului lui Blaga, ceva din concepția tradițională despre poezie — ca *formă de expresie* statuată istoric — va pătrunde în laboratorul poetului: rostirea specific poetică se va ritualiza, structura verbală se va amplifica și diversifica, armonicile ei vor căuta să « prindă » ceva din structura — atât de încărcată mitic și magic — a realului însuși. Ceea ce se pierde la nivelul scenariului propriu-zis se câștigă, acum, la nivelul metaforei, care capătă o funcție mult mai importantă decât cea pur descriptivă: ea nu mai este o simplă asociere, pusă în slujba adîncirii de perspectivă, ci devine un mijloc esențial pentru revelația sensurilor adânci ale existenței, se afirmă ca alfabet tipic al apocalipticului.

În fine, ca un fel de fidelitate față de sine, uneori pur anticipativă, prinde să se constituie un masiv *corp de motive centrale*, care se vor arăta a fi permanente, ale lirismului. Urmărindu-le, demersul critic va fi obligat să renunțe, de acum înainte, la examinarea diacronică a operei lirice, pentru a sonda, pe verticală, în mod sincron, universul ei tematic. Taina, tăcerea, somnul, increatul — ca să amintesc, aici, numai câteva — devin teme frecvente, fundamentale prin caracterul lor obsedant, definitorii prin forța cu care susțin edificiul lăuntric al expresiei bliagene. Alături de multe motive mitice — împrumutate și, uneori, complet transformate, din mitologia propriu-zisă, din cultură, din tradiții și eresuri populare — asemenea motive centrale configurează un fel de « a doua generație » de mituri, absolut personale, cu un caracter sporit de modernitate. Este o dovadă că, stăpînind perfect poeticul ca replică specifică la filozofic, Blaga începe să fie, el însuși, stăpînit de poetic, adică de acea substanță pe care limbaul o secretă în mod inefabil.

Secolul 20

PERIMETRU NOSTALGIC

II

ZĂRI ȘI POPASURI ÎN TRAIECTORIA LUI BLAGA

Un Titu Maiorescu septuagenar, împins încă de nostalgiile tinereții să facă regulate escale la Viena ori de câte ori pornea în pelerinaj european (și o făcea, cum s-a văzut, și de câte două ori în unii ani !), rămîne — dincolo de determinările intime — o probă a inepuizabilei seducții pe care capitala austriacă o mai exercita, chiar după ce gloria ei politică înclina spre amurg și multe din măririle de altădată se abandonau fără bravură, ipocrite și trufașe, în brațele unui manierism sterp. Declinul imperiului austro-ungar avea să infiltreze în decorul fastuos vienez, acel aer nevrotic de anxietate, obsesie a morții, spaime în fața timpului ruinător, macabru și grotesc, surprins în literatura lui Hugo von Hofmannsthal, a lui Musil sau Doderer, mai târziu, cu un rafinament sensual și o finețe a intelectului care purifică și răzbună aspectele absurde ale existenței măcinate de morbul birocrăției, pedantismului, « ordinei » letargice. Riscului de a deveni amorf depozit de relicve, destinat să hrănească emfaza aristocratică crepusculară, Viena i-a replicat printr-o suplă resurecție împotriva tiparelor sclerozate, deschizîndu-se căutărilor eliberatoare în mai toate direcțiile spiritului. Este semnificativ că în acest mediu saturat de tab-uri și fantasme inhibante, pînă la a răpi vieții individuale orice autenticitate, se naște și triumfă teoria doctorului Freud cu implicațiile sale terapeutice anti-mistificatoare. Acolo unde ornamentalismul ceremonios părea a se fi instaurat definitiv, ia ființă arhitectura strict funcțională, practică cu fervoare exemplară de Otto Wagner și Adolf Loos. Pe fondul unei tradiții muzicale incorruptibile, se pun tocmai aici fundamentele atonalismului, ridicat la nivel de școală europeană prin Schönberg, Alban Berg și Webern, toți trei vienezi. Avea dreptate Keyserling, în *Analiza spectrală a Europei*, cînd sublinia universalismul vienez și puțința capitalei austriece de a concura Parisul în planul impunerii reputațiilor. O dovedește cazul atîtor personalități notorii care-și caută confirmarea la Viena în epoca modernă, un Le Corbusier venit anume să se confrunte cu realizările lui Loos, un Wedekind recoltînd pe scena vieneză, stimulat de Karl Kraus, consacrarea meritată cu piesa *Cutia Pandorei*, un Elias Canetti, ulterior, atras și stabilit în ambianța vieneză propice afirmării multiplelor sale înzestrări filosofice și literare.

la Viena

GEO ȘERBAN

Asupra acestei Viene, polarizante, nu atât prin decorativism cît prin efervescență și suflu spiritual, există numeroase mărturii de intelectuali români. Să ne gîndim la Camil Petrescu, pornit anume la drum pentru a-l înfrîna aici pe Max Reinhardt. Ion Marin Sadoveanu, la rîndul său, a beneficiat copios de pe urma contactelor repetate cu lumea teatrală vieneză. Într-un tîrziu « popas », la Viena, Tudor Vianu avea toate motivele să reatrîiască, plin de încîntare, anii studiilor universitare: « ... am alergat pe locurile unde am fost student odată, grăbit să surprind năluca trecutului ... Am coborît pe Alserstrasse, cu inima vibrîndă, închipuindu-mă alături de Alfred Swoboda, de Virgil Zaborowski, de Lucian Blaga. M-am oprit în fața cafenelei Alserhof, unde am găsit de atîtea ori o sală de lectură, am trecut de-a lungul marilor ziduri ale clinicilor universitare. În fața catedralei Votiv-Kirche, am lăsat să trecă peste mine, ca un plug care ară adînc, acordurile orgei uriașe. Am ajuns la Universitate și-am urcat panta intrării, peste care casele începuseră să-și scuture frunzele. Am înconjurat curtea interioară, sub arcade, oprindu-mă în fața busturilor vechilor profesori. Escaladez scara uriașă și mă găsesc în fața auditorului, unde am ascultat altădată pe Wilhelm Jerusalem, pe Stöhr, pe Höfler, pe Reininger, pe Reich, pe Strzygowski ». (*Jurnal*, 1970, p. 93—94). Despre aceiași dascăli, insistă în *Ideii trăite*: « ... Emil Reich făcea cursuri de estetică literară. Joseph Strzygowski preda istoria artei cu perspective îndepărtate asupra originii « artei nordice ». Cursul său despre metodele de analiză a unui tablou sau a unui monument de artă ne înzestra cu cunoștința unor categorii stilistice, întrucîtva înrudite cu acele predate de Wölfflin la München. Un admirabil pedagog universitar, cu o foarte intimă stăpînire asupra tuturor domeniilor filosofiei era Wilhelm Jerusalem. Murise Dvorák, marele cercetător al barocului, dar cărțile lui erau în toate mîinile ... » Mutîndu-se foarte repede la Tübingen, viitorul nostru erudit profesor de estetică va evolua sub așteptări noi și se va defini într-o conjunctură intelectuală modificată. În schimb, fostul lui coleg de studenție, Lucian Blaga, stabilește asemenea strînse raporturi cu Viena anilor de formație, încît nu va pregeta să revină, ca la o matcă, adus de însărcinări diplo-

matice, dar repede conectat la fecunda atmosferă intelectuală, ca să mediteze el însuși în tihnă și să dea corp doctrinar unor importante capitole din sistemul propriu de gândire axiologică.

Zări și popasuri

De la Titu Maiorescu încoace, nici un alt exponent al culturii noastre nu a înfipt mai solide ancore în solul vienez decât autorul «Trilogiei culturii». S-ar putea spune că semne premonitorii îi indicau direcția viitoare cu mult înainte de a dobîndi conștiința vreunei opțiuni. În rîndul celor mai crude amintiri cu care debutează *Hronicul și cîntecul vîrstelor* se înscrie fascinația trezită în sufletul copilului rătăcit printre mobilele bătrînești din casa bunicului, Simion Blaga, cînd descoperă ceasul de proveniență vieneză: «Mi-aduc aminte de două dulapuri



Locuința vieneză a lui Blaga din anii '30 (Buchleitengasse 42) așa cum arată astăzi. Vila din Buchleitengasse pe vremea copilăriei lui Dorli

vechi, de nuc, cu uși ce luceau în jocuri ca de apă, și de-o comodă Biedermeier, pe care un ceas auriu, pus sub un clopot de sticlă, cînta, cînd era « tras », două melodii vieneze cu sunete metalice, săltărețe și ușurele, ce evocau o epocă. De multe ori mă furișam în salon numai ca să declanșez automatul închis sub clopotul de sticlă. Întorceam resorturile, ce pîrîiau șubrede, cu o cheie ruginită, și melodiile începeau să picure ! » Suavele, vetuste acorduri urmau să se convertească în impresii palpabile, culese la fața locului, abia în vara lui 1916, dată la care începe propriu zis fecundul periplu vienez pentru Blaga, nerăbdător să-i bată mai curînd « ceasurile studenției », și așa întîrziate. Uimit, exaltat de emoție, iată-l călcînd aceleași locuri unde își căuta și Vianu suvenirurile tinereții : « Soarele ardea. Atmosfera se umplea de-un miros de asfalt înmuiat, vărat. Zăream de cealaltă parte a Ringului, ceva mai departe, o clădire care, după aspect, era ncîndoiș Universitatea. Grăbii pasul într-acolo. Universitatea era deschisă, deși în plină vacanță. Am intrat. Cîte-un vizitator stingher circula printre înaltele



coloane și pe trepte... Am pătruns în grădina interioară, înconjurată din trei părți de lungi colonade și de fronturile dinăuntru ale Universității. După ce am trecut în revistă busturile de marmură ale foștilor profesori, printre care unele celebrități mondiale, m-am abătut pe-o cărăruie să scrutez mai din apropiere statuia albă a Almei Mater din mijlocul grădinii. Albul marmurei ieșea din vegetația verde, atît marmura cît și vegetația fiind ușor înegrite de fumul orașului. Era cald și așa fi dorit să dea peste toate o ploaie de vară, să se spele marmura și frunza, și să mă răcorească și pe mine. Mă închipuiam gol printre cele ce vedeam — într-o imaginară ploaie, ca în grădina interioară a unui templu». Cît de puternică trebuie să fi fost senzația momentului, dacă ea își păstrează, nealterată, peste ani cînd este așternută relatarea, dezlănțuita sensualitate! Și încă așa, poate n-ar fi meritat să fie reținută confesiunea, dacă n-ar trăda o stare dionisiacă, ce-și va trimite ecouri pînă în substanța fremătătoare a *Poemelor luminii*. Închipuirea lucidă filtrează și stăpînește, de pe acum, năvala simțurilor, predispoziție etalată fără rețineri în corespondența perioadei imediat următoare, cu aceea ce trebuia să-i devie soție, Cornelia Brediceanu, după ce li se încrucișează pașii pe culoarele universității de pe Ring. Întîlnirea efectivă în sala de lectură a bibliotecii, într-o zi aurie de octombrie, furnizează materia uneia dintre cele mai «muzicale» pagini din *Hronic*, subtil orchestrată în jurul făpturii predestinată dragostei pătimașe. Împrejurările istorice îl obligă pe Blaga la un continuu du-te vino, între Viena și Oradea sau Sebeș, prilejuind un susținut schimb epistolar cu cea rămasă permanent în capitala Austriei. Scrisorile, recent date la iveală sub forma unui «excurs sentimental» (în cîteva caiete succesive ale revistei «Manuscriptum», începînd cu nr. 3/1977), reprezintă mai mult decît diagrama iubirii împărtășite, atestă dialogul viu, întreținut de idei împărtășite în comun, cu reflexii elocvente asupra preocupărilor, orientării și temelor care îl solicită pe Blaga prins, desigur, în cîmpul magnetic al sugestiilor vieneze.

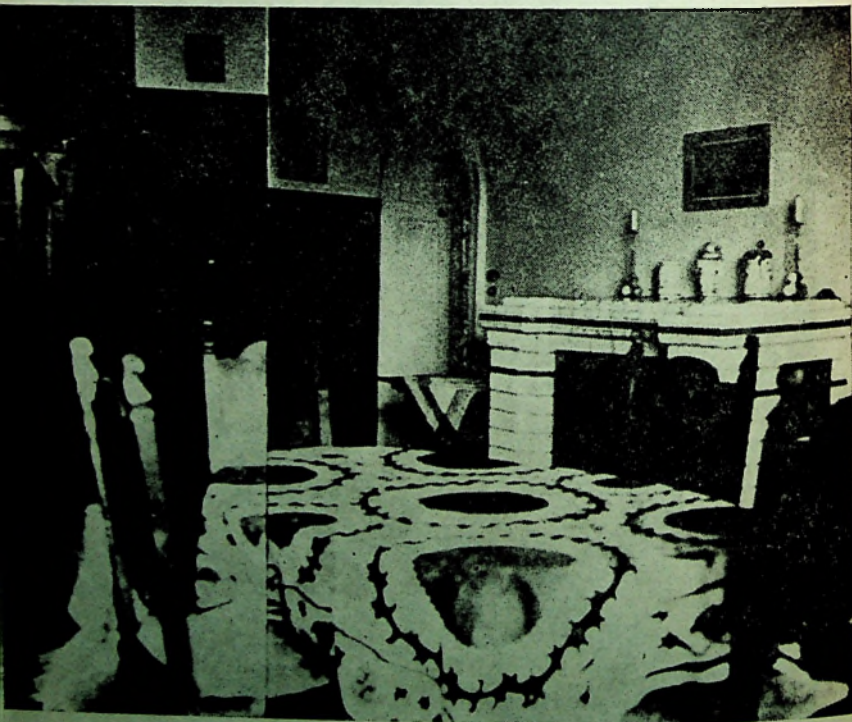
Ca să apreciem cum se cuvine intensitatea acestui magnetism, să cităm din *Hronic* elogiul adus Bibliotecii ca loc de refugiu, cînd ostilitățile primului război mondial își întinseseră aripa sumbră peste teritoriile noastre, iar Blaga găsea în atmosfera de studiu antidotul împotriva știrilor neliniștitoare, un echilibru lăuntric, calmul, altitudinea și perspectiva cristalizării intelectuale: «Sub avalanșa știrilor și în atmosfera de înstrăinare ce-mi devenea insuportabilă, începui să frecventez Biblioteca Universității. Fugeam de mine însumi cel puțin șase ceasuri pe zi, retrăgîndu-mă în sala de lectură împresurată de enormele etajere, asemenea unor zgîrie-nori de cărți. Mirosul de infolii mă liniștea ca o băutură stoarsă din laptele macului. Studiam filosofia indică după cele cîteva volume ale lui Daussen». Ce adînci repercusiuni au avut asupra evoluției poetului și filosofului tocmai lecturile numite mai sus va trebui să se studieze într-o zi. Atrage atenția, în orice caz, insistența referințelor «indice» din corespondență, aproape un leit-motiv obsesiv, una dintre acele obsesii ce-l îndreptăteau pe Blaga să mărturisească: «Dacă îmi întorc privirea înlăuntru, constat că am plecat din Viena bogat de tot...» (scrisoare din 31 oct. 1916). Chiar la 5 ianuarie următor, îi notifică expres Corneliiei (pe care o botează dealtminteri cu numele unei principese indice — Gaargi): «*Filosofia indică în orice caz s-o citești*». Cîteva luni mai apoi, insistă cu notații de natură să implice însăși plasma unor filoane tipice ale lirismului blagian: «Astăzi (scrisoarea din 26 iunie 1917—n.n.) am stat întins la umbră sub arini și am gustat înțelepciune indică. Cugetam la suprema unitate în

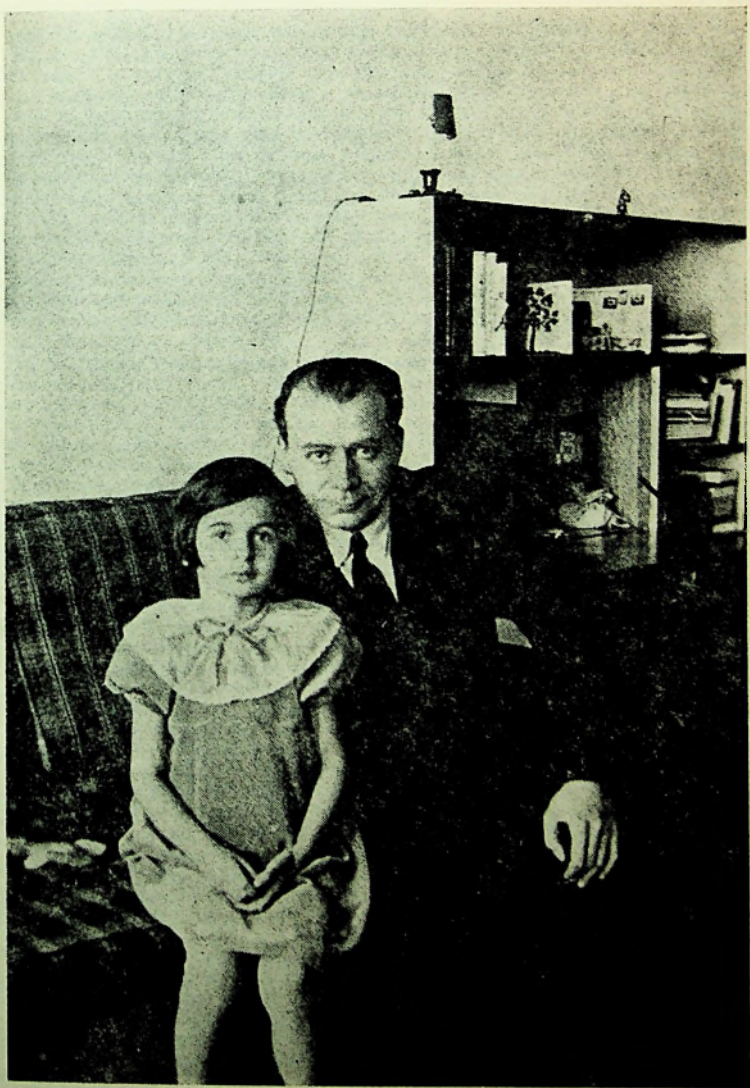
Interior vienez cu ceramică românească



care se împreună toți și toate, așa cum râurile se împreună în mare. Mă sileam să simțesc fondul comun, « das Göttliche » dintre mine și el, să simțesc marea identitate dintre mine și frunzele de arin și paianjenul, care-și torcea firele de mătăasă la urechea mea. Esența acestei filosofii te provoacă să-ți *nimicești individualitatea prin aceea că ți-o lărgești la infinit*. Este ceva farmec în aceste exerciții mistice: într-un colț ascuns din tine însuși să descoperi conținutul de la tot ce este. Acesta-i un misticism, care ar trebui să ne îmbete și astăzi capetele și inimile. Nu ne-ar strica deloc puțin duh indic». Noțiunea de « misticism » folosită aici se cuvine raportată la întreaga gnoseologie a lui Blaga, n-are nimic teologic în ea, vizează numai conștiința abisală, cum îi plăcea filosofului să spună, cea

În același interior, cu fiica ►





toată prospețimea ceasului. Copacii, grei de promoroacă, durau porți albe, de peșteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal... Cărarilor știute le preferam explorările: căutam să descoperim tot alte și alte păduri și văi, prin care apărea, rar, câte o casă izolată în somnul de vrajă de o sută de ani... Din pădure reintram în cartierul de vile... Am ieșit pe niște mici străduțe și apoi am rărit pasul printre vilele îmbrăcate în viță sălbatică, prin care mai rămăsese pe alocuri câte-o frunză uscată. Mi-aminteam aceste vile, din toamnă, când erau copleșite de roșul frunzelor. Ridic ochii spre o vilă și dau glas, așa într-o doară, unui alean juvenil ce mă atinge: «Ce n-aș face să putem locui cîndva într-o asemenea vilă!» Cornelia se îmbujoră și o umbră de îndoială, dar și de duioșie, trecu peste fața ei: «Aici la Viena? Nu văd cum s-ar putea realiza un vis ca acesta»... «Ai dreptate», răspund, dar în aceeași clipă prindea în mine vagi rădăcini să duc odată la împlinire tocmai ceea ce îmi se părea un imposibil vis. Încrederea ei îmi da un îndemn, îndoiala ei deasemenea». Împrejurările îi vin în întâmpinare, favorabile, în toamna lui 1932: după ce fusese atașat de presă la Berna, primește transferul în cadrul ambasadei române din capitala Austriei, unde va funcționa aproape cinci ani încheiați. Prin însărcinările ce-i reveneau, Lucian Blaga are prilejul unei strînse colaborări cu N. Titulescu și asupra «întîlnirilor» lor vieneze avem referințe insistente în volumul postum *Isoade*: «Situația politică din Austria, ce fusese nu tocmai demult scuturată de două scurte revoluții, continua să fie incertă și confuză. Sub vălul unei aparente normalizări, mocnea o lavă latentă... Niciodată o situație nu a pus mai mult în exercițiu puterea de divinațiune a observatorului diplomatic, de la ceas la ceas. Titulescu, de câte ori trecea spre apus, cu vagonul său ministerial, amenajat cu tot confortul necesar, nu huzurului, cum le convenea unora să bîrfească, ci numai pentru a înlesni munca de birou și în timpul călătoriei, se oprea și în capitala austriacă, cel puțin pentru cîteva ore, cînd îi dam cele din urmă informațiuni și îi făceam un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice. Oricît de obosit, uneori, de dezagrementele inerente călătoriei, Titulescu, pachetul de nervi, se reculegea repede, de îndată ce cobora pe peronul gării, iar dacă mai făcea și o plimbare cu mașina legației prin oraș, își redobîndea felul obișnuit, neastîmpărul și temperamentul. Celor ce-l însoțeau, comunica ceva din euforia sa volubilă, încît zile de-a rîndul, după plecarea sa, mai simțeam în aerul Vienei duhul lui Titulescu». Documentele iconografice păstrate în arhiva familiei și puse la dispoziție cu îndatoritoare amabilitate de flica scriitorului, Dorli Blaga, atestă un adevărat cult pe care Blaga îl păstra «duhului» catalizator al strălucitului diplomat de talie europeană. Dealtminteri, îi și dedica volumul *Cunoașterea luciferică* din 1933, avînd în exergă specificația: «Domnului Nicolae Titulescu, omagiu omului, închinare dialecticianului».

Oricît de prins va fi fost, în acel răstimp, de îndatoririle la legație, scriitorul nu-și părăsește masa de lucru. Aici așterne pe hîrtie, mai întîi, piesa *Avram Iancu* (1934), reconstituirea istorică, însă, totodată, proiecție mitică, străbătută de un suflu de legendă, amintind felul modern al unui Hofmannsthal, Broch sau Doderer (din *Drum cotit*), de a se adînci pe fîgașele trecutului în căutarea unor sensuri parabolice, universal actuale. Simultan își continuă și exegeza filosofică. Încheie cu *Censura transcendentă* seria «Trilogiei cunoașterii» și pune temelille «Trilogiei culturii», dînd la iveală, pe rînd, *Orizont și stil* (1935) (atît de impregnat de «Indianismul» absorbit cîndva pe aceleași meleaguri) și *Spațiul mioritic* (1937). Scurtele prefețe explicative ale fiecărui volum poartă, alături de data încheierii lucrului, indicașla locului, unică pentru toate trei: Viena — Pötzleinsdorf. Dar, bine, Pötzleinsdorf nu este altceva decît una din extremitățile ora-

toată prospețimea ceasului. Copacii, grei de promoroacă, durau porți albe, de peșteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal . . . Cărrilor știute le preferam explorările: căutam să descoperim tot alte și alte păduri și văi, prin care apărea, rar, câte o casă izolată în somnul de vrajă de o sută de ani . . . Din pădure reintram în cartierul de vile . . . Am ieșit pe niște mici străduțe și apoi am rărit pasul printre vilele îmbrăcate în viță sălbatică, prin care mai rămăsese pe alocuri câte-o frunză uscată. Mi-aminteam aceste vile, din toamnă, când erau copleșite de roșul frunzelor. Ridic ochii spre o vilă și dau glas, așa într-o doară, unui alean juvenil ce mă atingea: « Ce n-aș face să putem locui cândva într-o asemenea vilă ! » Cornelia se îmbujoră și o umbră de îndoială, dar și de duioșie, trecu peste fața ei: « Aici la Viena? Nu văd cum s-ar putea realiza un vis ca acesta » . . . « Ai dreptate », răspund, dar în aceeași clipă prindea în mine vagi rădăcini să duc odată la împlinire tocmai ceea ce î se părea un imposibil vis. Încrederea ei îmi da un îndemn, îndoiala ei deasemenea. Împrejurările îi vin în întâmpinare, favorabile, în toamna lui 1932: după ce fusese atașat de presă la Berna, primește transferul în cadrul ambasadei române din capitala Austriei, unde va funcționa aproape cinci ani încheiați. Prin însărcinările ce-i reveneau, Lucian Blaga are prilejul unei strînse colaborări cu N. Titulescu și asupra « Întîlnirilor » lor vieneze avem referințe insistente în volumul postum *Isvoade*: « Situația politică din Austria, ce fusese nu tocmai demult scuturată de două scurte revoluții, continua să fie incertă și confuză. Sub vălul unei aparente normalizări, mocnea o lavă latentă . . . Niciodată o situație nu a pus mai mult în exercițiu puterea de divinație a observatorului diplomatic, de la ceas la ceas. Titulescu, de câte ori trecea spre apus, cu vagonul său ministerial, amenajat cu tot confortul necesar, nu huzurului, cum le convenea unora să bîrfească, ci numai pentru a înlesni munca de birou și în timpul călătoriei, se oprea și în capitala austriacă, cel puțin pentru câteva ore, când îi dam cele din urmă informațiuni și îi făceam un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice. Oricît de obosit, uneori, de dezagrementele inerente călătoriei, Titulescu, pachetul de nervi, se reculegea repede, de îndată ce cobora pe peronul gării, iar dacă mai făcea și o plimbare cu mașina legației prin oraș, își redobîndea felul obișnuit, neastîmpărlu și temperamentul. Celor ce-l însoțeau, comunica ceva din euforia sa volubilă, încît zile de-a rîndul, după plecarea sa, mai simțeam în aerul Vienei duhul lui Titulescu ». Documentele iconografice păstrate în arhiva familiei și puse la dispoziție cu îndatoritoare amabilitate de flica scriitorului, Dorli Blaga, atestă un adevărat cult pe care Blaga îl păstra « duhului » catalizator al strălucitului diplomat de talie europeană. Dealtminteri, îl și dedica volumul *Cunoașterea luciferică* din 1933, avînd în exergă specificația: « Domnul lui Nicolae Titulescu, omagiu omului, închinare dialecticianului ».

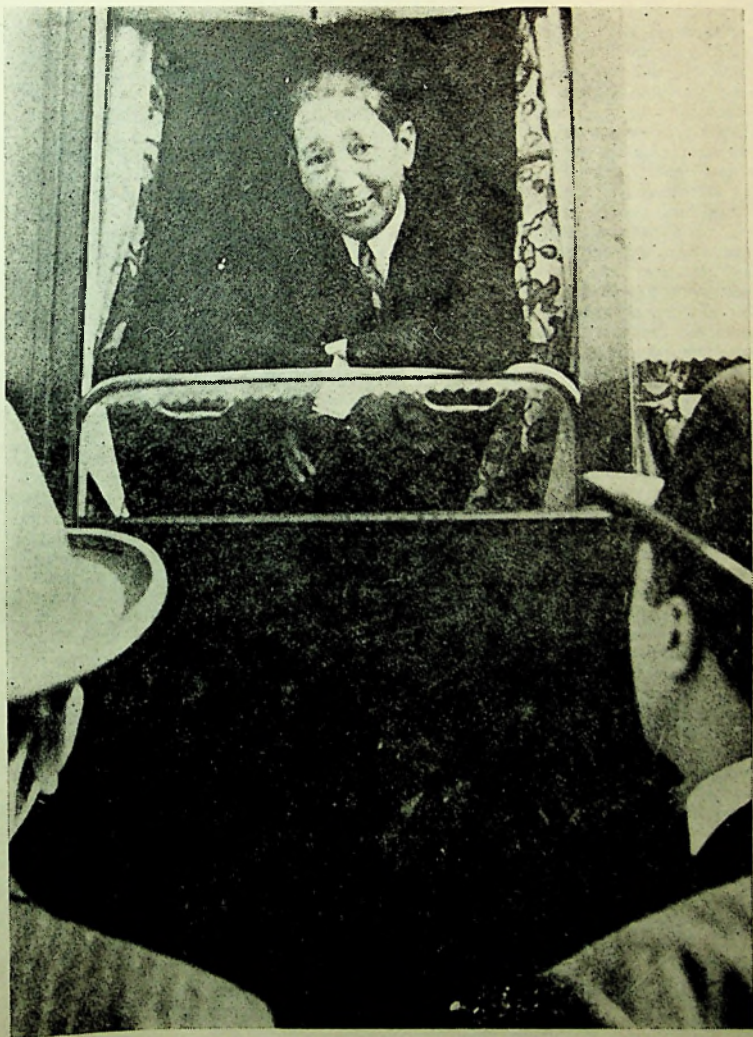
Oricît de prins va fi fost, în acel răstimp, de îndatoririle la legație, scriitorul nu-și părăsește masa de lucru. Aici așterne pe hîrtie, mai întii, piesa *Avram Iancu* (1934), reconstituire istorică, însă, totodată, proiecție mitică, străbătută de un suflu de legendă, amintind felul modern al unui Hofmannsthal, Broch sau Doderer (din *Drum cotit*) de a se adînci pe făgașele trecutului în căutarea unor sensuri parabolice, universale actuale. Simultan își continuă și exegeza filosofică. Încheie cu *Censura transcendentă* seria « Trilogiei cunoașterii » și pune temelile « Trilogiei culturii », dînd la lveală, pe rînd, *Orizont și stil* (1935) (atît de impregnat de « indianismul » absorbit cândva pe aceleași meleaguri) și *Spațiul mioritic* (1937). Scurtele prefețe explicative ale fiecărui volum poartă, alături de data încheierii lucrului, indicația locului, unică pentru toate trei: *Viena — Pötzleinsdorf*. Dar, bine, Pötzleinsdorf nu este altceva decît una din extremitățile ora-

şului în partea sa nordică, în vecinătatea pădurilor faimoase, între Neuwaldeg şi Grinzig, exact zona refugiilor poetice de altădată, circumscrise în fluxul memorialistic al *Hronicului*. Să fi devenit realitate, pînă la urmă, visata vilă, tăinuită între copaci şi năpădită de iedură? În frontispiciul unei scrisori către Oscar Walter Cisek, trimisă din Viena la 8 ian. 1937, figurează, pentru o unică oară, adresa emitentului: Buchleitengasse 42. Astăzi se ajunge la ea cu un tramvai — 41, dacă mai țin bine minte — care pleacă din imediata apropiere a Universității, o ia în sus pe Währingerstr., trece pe sub liniile trenului aerian, șerpuește printr-un cartier patinat de vreme, cufundat în liniște, pînă ce atinge capul liniei, la poarta parcului Pötzleinsdorf. Privirile cad oarecum nedumerite pe silueta geometrică

Altă perspectivă asupra ambianței vieneze:
însoțindu-l pe Titulescu la gara din Viena

La revedere, domnule Titulescu !





a unei recente construcții, din arhitectura căreia ghicești cu întârziere că ar fi un local de cult. Nici înăuntru nu ești mai edificat și păstrezi tot timpul senzația, (din austeritatea băncilor de lemn lustruit, din pupitrul academic ce ține locul altarului, din nuditatea pereților expuși luminii de zi din mai multe direcții simultane), unui amfiteatru studențesc menținut miraculos în condiții de igienă de laborator aseptice. Lateral, în lină coastă, începe Schafberggasse, mărginită mereu la dreapta de vegetația parcului și sprijinindu-se, de cealaltă parte, pe o succesiune de străduțe alcătuite mai mult din curți și grădini, decît din clădiri. Nu prima, nici a doua, nici a treia, a patra inscripție la o răspîntie ceva mai răsărită, arată că sîntem exact la bifurcația cu Buchleitengasse. Urcasem, nu mult, suficient totuși ca să privim, ca de pe un plai, spre cupolele verzui ale centrului, de unde nu mai răzbate vacarmul, nici urmă de agitație. Calmul sporește accentuat de vecinătatea dulcilor coline pe care se lăfaie la soare podgoriile ce întregesc, an de an, plăcuta tradiție a « heuriger »-ului. Pășim pe strada căutată, coborînd într-un semi-arc și dăm îndată de numărul 42 aplicat pe stîlpul de zid al intrării, în spatele căreia cîteva trepte și o alee printre boschete și straturi de flori duc la peronul unei vile, hochparter și etaj, cu un masiv balcon sprijinit pe coloane clasice, de un efect riguros, stenic și, în același timp, cochet. Pe fondul galben al fațadei, albul colonadelor, al cercevelelor, strălucește imaculat sub cerul albastru, intensificat la orele amiezii. Funcționalitatea liniilor arhitectonice lasă să se ghicească un « interior » pe potrivă, cu spații rațional distribuite, fără somptuozități. Fotografiiile din arhiva familiei aveau să confirme, ulterior, impresia inițială. Locuința unui intelectual sobru, cu cîteva semne distinctive, în afara cărților: ici o statueta neagră (exotică Mater Dolorosa cu doi prunci în brațe), dincolo, pe cheminée, cîteva recipiente tipic germanice, iar deasupra dulapului de sufragerie o etajeră specială pentru ceramică românească, străchini și farfurii smălțuite (parcă s-ar distinge, pe unele, motive de Korund !). Se vede că Blaga ținuse anume să aducă, în locuința lui vieneză, ceva « de acasă », fapt evident oricui va fi fost poftit să-l viziteze. I s-a întîmplat lui Edgar Papu care, în fugare « confesiuni » (*Intre figurativ și idee*, « România Literară », 1970) rememora cu precizie: « M-a invitat de cîteva ori în frumoasa vilă, pe care o locuia cu familia, lîngă Viena. Aci, în plină străinătate, își alcătuiuse un fel de spațiu mioritic ». S-ar zice că, speculînd, de la distanță, asupra « specificului național », filosoful își organizase cadrul adecvat reconstituirilor sale mentale. Deasupra întregii case, plutește înfipt în acoperișul roșu, în echilibru simetric cu balconul așezat pe stîlpi, un soi de folșor triunghiular, spațiu mansardat, cu mici ferești cocoțate în văzduh, ademenind și îngăduind ochiului să îmbrățișeze nelimitat orizonturile unduitoare. Fără nevoia vreunei alte verificări materiale, imaginația își poate îngădui, măcar pentru o fracțiune de timp, a-l așeza pe Blaga în ambianța respectivă contemplator, beat de înălțimi, plutind peste așezări, absorbit pînă la înfrigurare să despică zărilor și să împărțască lumii din jur luminile minții sale vrăjite de infinit.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică Arta Grafică

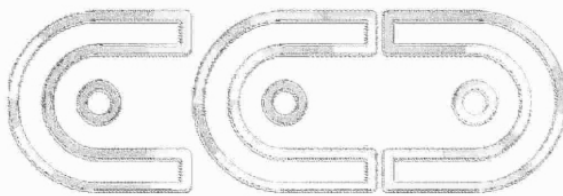
**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 21

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

